



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

Color Madre

En la búsqueda del negro

Plataforma digital informativa sobre la técnica ancestral de teñido con barro propia de los pueblos del sur de Chile.

Autor / Javiera Antonia Romero Jiménez

Profesor guía / Gabriela Farías

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al título profesional de Diseñador.

Marzo de 2021
Santiago, Chile



PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE

DISEÑO | UC
Pontificia Universidad Católica de Chile
Escuela de Diseño

Color Madre

En la búsqueda del negro

Plataforma digital informativa sobre la técnica ancestral de teñido con barro propia de los pueblos del sur de Chile.

Autor / Javiera Antonia Romero Jiménez

Profesor guía / Gabriela Farías

Tesis presentada a la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al título profesional de Diseñador.

Marzo de 2021
Santiago, Chile

A mis padres por acompañarme en el desarrollo del proyecto.

A Gabriela Farias por guiarme durante todo este proceso.

A mi hermana por corregir mis desastres lingüísticos.

Y en especial a la señora Leonila Chávez por entregarme parte de su conocimiento.

A todos, infinitas gracias.

INDICE

A. Introducción	p.8	C. Formulación del proyecto	p.46
B. Marco teórico	p.9	Oportunidad de diseño	p.48
Pueblo Mapuche	p.11	Formulación	p.49
Artesanía y tradición oral	p.12	Contexto	p.50
Textilería y teñido Mapuche	p.14	Usuario	p.51
Textilería: Representación del territorio	p.16	Estado del arte	p.52
El barro	p.18	D. Desarrollo del proyecto	p.54
La técnica	p.20	¿Por qué una web?	p.57
Territorio	p.36	Estrategia metodológica	p.58
Química del teñido	p.38	ETAPA 1. Levantamiento de información	p.60
Robo: único y frágil	p.40	Entrevistas	p.60
Negro: color original	p.42	Estudio de campo	p.62
Color en la cultura mapuche	p.44		

ETAPA 2. Articulación contenido	p.67	Animación	p.80
Análisis web	p.67	Fotografía	p.81
Aspectos técnicos	p.70	Visualizaciones sitio web	p.86
Exploración web	p.71	Navegación	p.96
ETAPA 3. Identidad visual	p.73	E. Propuesta Final	p.98
Paleta de color	p.73	F. Implementación del proyecto	p.118
Tipografía	p.74	G. Reflexión final	p.123
Jerarquía visual	p.75	H. Bibliografía	p.126
ETAPA 4. Desarrollo plataforma	p.76	I. Anexos	p.134
Diagramación	p.76		
Estructura slide	p.78		
Maquetación	p.79		



Imágen nº1 // Proceso teñido extracción // Elaboración propia

Introducción

Chile es un país rico en recursos naturales con un alto potencial para las artesanías. Uno de estos recursos es el conocido como Robo. Este es un barro que se forma en los hualves del sur de Chile, utilizado para la técnica ancestral tintórea propia de la comunidad Mapuche Huilliche. El proceso tintóreo da como resultado un negro oscuro característico y altamente usado en las vestimentas tradicionales de estas comunidades, ya que es considerado como el color original. En la actualidad este tipo de teñido es poco conocido y se trata de una técnica muy peculiar en América Latina. En una entrevista para AgcidChile en el año 2012, Raúl Pontón, maestro tintorero de México, en su visita a nuestro país se encontró sorprendido y admirado cuando trabajó con artesanas del sur, ya que conoció un negro orgánico.

“ Es un teñido único en Latinoamérica [...] este poncho que tengo con este color es una pieza de un museo ”

La aparición de los tintes sintéticos provocó un desplazamiento del teñido natural, donde se ha visto afectada la coloración con este tipo de barro. Esta práctica en los últimos años ha ido en descenso, propiciado por el poco registro existente y la disminución de las fuentes naturales de recolección provocada por el cambio ambiental y la conducta humana. Su revitalización es importante ya que es una representación cultural del territorio, que permite conectar la herencia del pasado con el futuro. Se hace necesario, por tanto, el reconocimiento de la sabiduría de los maestros artesanos propios de nuestro país.

01 / MARCO TEÓRICO

Imagen n°2 // Región de los Lagos, Carretera Austral // Elaboración propia





Pueblo Mapuche

Voz compuesta de mapu = tierra, y che = gente. Así se refieren a sí mismos los grupos indígenas que habitaban el centro sur del territorio chileno y argentino. Este es un pueblo con una larga historia y es considerado como la etnia más numerosa de Chile. El corazón mapuche era la zona comprendida entre los ríos Itata y Toltén y según la zona geográfica que habitaban eran nombrados en subgrupos; los grupos que vivían hacia el norte del Itata eran denominados generalmente picunches “gente del norte”, y los indígenas del sur del Toltén, huilliches, “gente del sur”.

La comunidad mapuche está unida por un mismo idioma, al cual le dan el nombre mapudungun, además de poseer una tradición oral donde los conocimientos ancestrales son traspasados de generación en generación. Las prácticas, creencias y cosmovisión están profundamente ligadas con la naturaleza y el respeto a la tierra ancestral.

Esta comunidad posee una rica tradición textil, la cual es parte fundamental de la identidad mapuche (Chile precolombino, s.f.). Además de su producción textil, también eran conocidos por su trabajo en metal y su producción en cerámica. Actualmente, producto de la migración y urbanización, están distribuidos entre su territorio de origen y la región metropolitana (Consejo Nacional de las culturas y las artes, 2012).

Artesanía y tradición oral

Antes de que la escritura fuese desarrollada y desde tal vez el inicio de los tiempos, diferentes comunidades han utilizado el habla como una forma de salvaguardar y de registrar su historia, transmitiendo a través de ella saberes y conocimientos. La tradición oral es un conjunto de mensajes o formas de codificar la memoria, junto al mensaje el proceso de transmisión es fundamental. Este proceso puede ser comprendido como una reproducción de saber más que una creación de este. Las voces originales del relato se pierden con el paso del tiempo, por lo que su autoría comienza a difuminarse en una memoria colectiva. Por medio de esta tradición oral los pueblos ancestrales han transmitido costumbre y tradiciones, entre las que se destacan las prácticas artesanales.

La definición adoptada en el Simposio “La Artesanía y el mercado internacional: comercio y codificación aduanera” de la UNESCO, establece

que “Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales [...] La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente.” Esta denominación engloba diferentes oficios de los cuales destaca la continuidad de la práctica transmitida de forma oral a las diferentes generaciones. Imágenes, pensamiento, mitos que se han entregado de abuelas a nietas. La voz guardada en la memoria, ese es el relato oral (Rodríguez, 2005, p.6).

Estos relatos no suelen tener registro del tiempo en el que fueron producidos, por lo que es imposible de identificar la localización temporal de estos. Esta característica le otorga un halo de profundidad y la sensación de que



Imágen nº3 // Angelmo Puerto Montt// Elaboración propia

en el presente se está realizando la técnica igual que como en el pasado. Es común que los ancianos de las comunidades sean considerados como guardianes, como lo menciona Leonila Chávez, artesana textilera (Comunicación personal, 10 de Septiembre, 2020):

“ Nosotros aprendimos la técnica de antes con los antiguos ”

En la memoria de estas personas yacen recuerdos de tiempos inmemorables, algunos vividos por ellos mismos, pero otros entregados por sus antepasados (González, s.f). Como estos saberes son transmitidos de generación en generación, de padres a hijos, pueden y deben ser considerados como una herencia viva. “La tradición mapuche ha cuidado la reactualización y transmisión de sus creencias por medio de rituales episódicos y la oralidad” (Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, p. 38, 2012).

Entre estas tradiciones transmitidas de boca en boca se puede encontrar la textilera Mapuche, la cual es enseñada a través de la tradición oral. Estos tejidos que nacen de manos femeninas pueden considerarse como una especie de escritos, ya que a través de la urdimbre y trama se puede conocer la memoria que guardan los hilos. Este conocimiento al ser aprehendido se transforma en parte del individuo, pero también de la memoria colectiva, algo que no será olvidado en el tiempo (Fundación Artesanías de Chile, 2019).

En el texto “La artesanía: patrimonio e identidad” (2018) se expresa que la artesanía posee un papel importante en la construcción de la identidad cultural, ya que a través de ella las distintas comunidades pueden diferenciarse y sentirse representados. Estos actos de transferencia son conductos vivos de la memoria la cual utiliza la palabra para registrar y salvaguardar su historia. Esta misma

característica que hace a la artesanía tan única es la que también la convierte en el algo frágil, ya que la tradición solo es posible de escuchar de la propia voz de quien conoce y practica la técnica (Faúndez, Verdugo, 2015).

Textilería y teñido Mapuche

La industria textil, una de las más antiguas de América, alcanzó también entre los Mapuche una enorme importancia. Por medio de los diferentes hallazgos arqueológicos se ha estipulado que los orígenes de la textilería mapuche se remontan a tiempos precolombinos (Wilson, 2002). A pesar de haber recibido influencias de otras culturas, la artesanía de esta comunidad posee un sello y estilo propio.

Las piezas más estimadas, tejidas con suma destreza y dibujadas artísticamente con motivos propios, eran, y son todavía, las mantas de los hombres y los cinturones de las mujeres. En el arte de hilar y tejer la lana llegaron a ser muy hábiles las mujeres Mapuche, las únicas que se ocupaban de ese trabajo en sus telares. De la lana del guanaco, la alpaca, la vicuña, la llama y, más tarde, del ganado ovejuno traído por los españoles, producían excelentes tejidos de finísimos y vistosos ponchos, fajas para la cintura y cintas para el pelo. Desde tiempos remotos

han sabido extraer de la naturaleza las tintas o colores para teñir sus tejidos, de las semillas, hojas, raíces o de la tierra (Claude, 1929).

Según la leyenda, fue Lalén Kuzé, la Araña Vieja (Madre Anciana. Divinidad que habita el wenumapu, tierra de arriba), quien le enseñó a tejer a la primera mujer del pueblo del sur de Chile. En el poema "Sobre el arte de tejer" de Erwin Quintupil del libro *La palabra es la flor* (2011), se relata el surgimiento de dicha práctica, y se puede observar cómo esta está fuertemente ligada a la cosmovisión propia de la comunidad Mapuche.

Cuentan que a KUZE ÑUKE le simpatizan las arañas, porque cuando ella teje en su casa algunas arañas le acompañan mirando desde el techo o desde las paredes.

Dicen que la manta de FVCA CAW está hecha de hilos que las arañas hilaron, que fue un



Imagen n°4 // Tejido a telar por Leonila // Elaboración propia



regalo que le hicieron para que KUZE ÑUKE la tejera antes que el tiempo frío llegara. Con hilo blanco de araña bordó las estrellas de la manta de su marido.

Por eso ella comparte los dibujos que brotan del telar y las arañas los repiten según su forma de ver el mundo.

Como son hábiles en el arte de tejer, KUZE ÑUKE les pidió que al tocar a los pequeños humanos, a sus hijos, les transmitieran el don del tejido. Entonces las arañas bajan de los techos para prenderse en la cabellera o en el regazo de las mujeres pequeñas.

Las mujeres desde pequeñas aprenden este arte, ya sea por la enseñanza directa de su madre o por observar e imitar su trabajo, la niña copia a la madre quien hila, tiñe y teje. Era tradición que la mujer Mapuche, al comenzar su hogar, tuviese el conocimiento del tejido. Es por ello que esta actividad estuvo presente en todos los hogares y era realizada exclusivamente por mujeres, teniendo el rol de proveer de las prendas de vestir y de abrigo. Esta actividad está compuesta por etapas consecutivas, que van desde la preparación de la lana por medio del hilado, recolección del material tintóreo, el teñido de la fibra, hasta el tejido. Para la extracción de material tintóreo han realizado numerosas experimentaciones con la diversidad de especies que crecen en su región, adquiriendo datos de gran valor sobre sus propiedades (Claude, 1929).

El saber de las plantas tintóreas es un legado de sabiduría otorgado por las antiguas

generaciones, en el presente la artesana trabaja con los mismos frutos, raíces, cortezas y tierra con la que trabajaba su madre y abuela. A su vez ella misma añade a este conocimiento nuevas especies botánica que posteriormente será transmitido a sus hijas. Esta forma de codificar la memoria ha permitido la continuidad de una tradición que identifica al pueblo Mapuche y en particular a las mujeres, quienes son las creadoras de la técnica (Wilson, 2002).

El uso de los colorantes tintóreos, más allá de ser un elemento ornamental, constituye una expresión del desarrollo cultural y forma parte junto a las lenguas indígenas, el vestigio más importante de su identidad. El uso de los pigmentos en la manufactura textil se convierte en un elemento de entidad propia, que otorga a cada pieza valores más allá de lo estético, sino que también simbólicos, económicos y funcionales (Roquero, 1995). Cada trabajo artesanal que realiza la comunidad Mapuche está fuertemente ligado a su cosmovisión, la confección textil está condicionada entonces, por patrones propios de la naturaleza, respetando y comprendiendo sus ciclos (Faúndez, Verdugo, 2015).

Textilería: Representación del territorio

Alrededor del mundo es común que diferentes culturas llegaran a la misma solución para resolver un problema, sin importar que se encontraran a miles de kilómetros de distancia. La convergencia en el uso de materias primas para el teñido, como elementos minerales, vegetales y animales, es compartida en múltiples tradiciones textiles del mundo a lo largo del tiempo (Museo Chileno de Arte Precolombino, 1999). En el libro *Amarra el arte de teñir* se explica que las diferentes culturas descubren los pigmentos directamente de la naturaleza, en un inicio fueron utilizados como expresión artística (pinturas rupestres), sobre la piel del cuerpo, alfarería y más tarde sobre los textiles.

El teñido, más allá de ser un proceso de coloración, es un rito solemne donde la tejedora tiñe con los colores que le da el bosque, el mar, la montaña y la tierra. . Estos elementos entonces representan el entorno en donde vive. Los artículos artesanales no son solo un

vive. Los artículos artesanales no son solo un producto, sino que hablan, se comunican y dan sensaciones, son la prueba de un clima, costumbre, la geografía del lugar y cultura de un pueblo (Faúndez, Verdugo, 2015).

“ Los colores varían de región a región de acuerdo a la flora y los componentes minerales de los suelos (Mastandrea, p.21, 2005) ”

Las artesanas de diferentes localidades pueden ir en la búsqueda del mismo color, pero dependiendo del territorio que habiten será el tipo de planta que encontrarán, a su vez el material botánico está condicionado por los ciclos de vida y las estaciones en la que se encuentran. Como nuestro país es tan largo, su geografía, flora y fauna cambia a lo largo del territorio, lo que hace que cada sector sea único y, por ende, cada tejido.

La coloración de un material por manos artesanas representa los distintos elementos que





fueron utilizados para su obtención. Cada color es parte de un árbol, corteza, fruto o mineral entregado por la naturaleza y por los saberes de los antepasados. Al conocer esto, cada pieza tejida deja de ser un simple producto y se transforma en la representación del entorno natural entregando, al mismo tiempo, parte del bosque y la tierra (Faúndez, Verdugo, 2015).

El pueblo mapuche posee una cosmovisión que los conecta con el entorno en el que habitan y permite dialogar con él. Los maestros tintóreos han manejado estos recursos naturales; raíces, frutos, cortezas, etc., por mucho tiempo. Debido al respeto que le tienen a su entorno natural, han logrado un equilibrio entre extracción y preservación con el medio ambiente, a pesar de encontrarse en la actualidad en una vertiginosa transformación producto de la conducta humana ajena a ellos (Rocca, 2014).

Más allá de estas características, lo que hace tan especial a los tejidos Mapuche es que estos guardan en sus hilados historias y memorias.

El barro

El barro posee una gran connotación simbólica, desde el inicio de los tiempos se ha relacionado este material con el origen de la vida. Muchas civilizaciones, desde una mirada religiosa y mitológica, lo han considerado como la materia prima con la cual los dioses modelaban y creaban al ser humano.

Entre estos relatos encontramos la biblia, “Entonces Yave formó al hombre con polvo de la tierra y soplo en su nariz aliento de vida” (Génesis 2), en base a este relato de la creación, Dios tomando la tierra hizo al primer hombre de barro. Pero no se limita solo a esta religión, civilizaciones como la sumeria o egipcia, poseen escritos que detallan como el hombre nació de dicho material.

Estos tipos de relatos evidencian la conexión que existe entre el material que entrega la naturaleza y el ser humano. “Una de las cualidades más grandes que tiene el trabajo en

barro es la importancia que ha tenido en el desarrollo de las culturas de todas las partes del mundo” (Ticora, s.f, p.1) así como su manipulación se encuentra dentro de las prácticas más antiguas realizadas por el hombre, todas las civilizaciones antiguas hicieron uso de alguna forma de este elemento.

En un comienzo las tierras naturales fueron utilizadas por el hombre primitivo solo como una herramienta con fines decorativo, pero a medida que comenzó a entenderse la conducta del material, su uso se diversificó convirtiéndose en un punto determinante en el desarrollo evolutivo del hombre. Fueron los primeros lugares en que se escribió, utilizado para camuflaje, en la construcción de refugio, posee propiedades curativas, cosmetológicas, entre otros. Aunque pueda tener una connotación vinculada a algo primitivo, los primeros colorantes usados por el hombre fueron los pigmentos térreos naturales (Flores, Ochoa, Roque, 1995).

El uso del barro ha estado presente en todas las culturas como herramienta, pero en algunos pueblos su uso fue mucho más allá. A medida que los pueblos ancestrales reconocieron las cualidades de este material, se transformó en un instrumento para el área textil. Entre estas prácticas está su función como mordiente, el cual era utilizado para fijar los tintes en las fibras. Además, su uso se encuentra presente en el plangi o ikat, técnica realizada en variedad de tejidos Mapuche. Esta es una técnica de reserva, que consiste en aislar la superficie que no se desea teñir con una pasta de barro, en esos sectores el tinte no es capaz de penetrar en la

en la fibra (Rocca, 2014). El barro como elemento tintóreo estuvo presente en diversas culturas del sur de Chile, como la mapuche y la huilliche. Ambos tenían un proceso similar de teñido, pero se diferenciaban en los recursos naturales que utilizaban, que eran propios de cada territorio.

“ El pueblo Mapuche, da con raíces a sus hilados todo tipo de colores, el negro para el cual no tienen raíces, lo consiguen cocinando lo que han de teñir en un barro especial ” (Wilson, p.4, 2002)

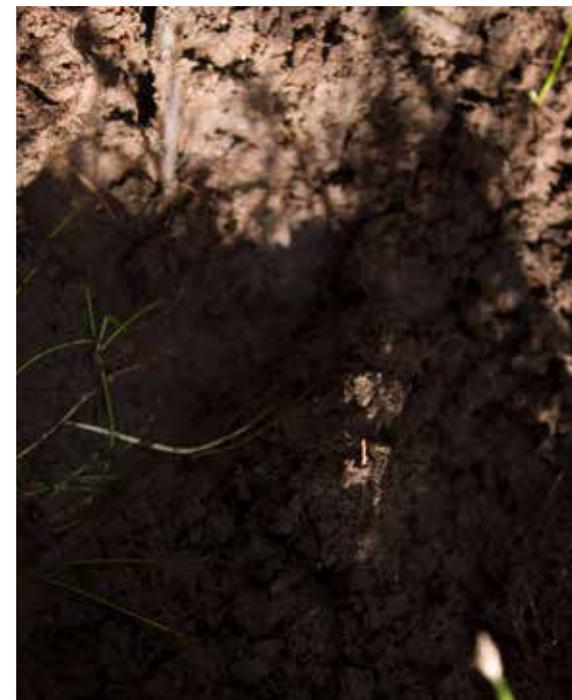


Imagen n°6 // Robo // Elaboración propia



Imágen nº7 // Señora Leonila // Elaboración propia



Imágen nº8 // Interior hogar Señora Leonila // Elaboración propia

La técnica

Denominación

“Más antiguamente con lo que más teñía, con la barba de los árboles, líquen que le llaman, hay un barro que sale donde hay vequitas donde hay agua, esta húmeda la tierra, y sale un barro que se llama robo, eso también [...] esa eran las cosas que se usaban antiguamente para teñir”
(Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2015, 7:42)

El origen de este tipo de teñido no está claro, debido al tipo de traspaso de conocimiento que empleaban estas comunidades ancestrales basado en la oralidad. A pesar de ello se puede intuir a partir de los siguientes relatos, que es una técnica con gran trayectoria, debido a que era trabajada por las comunidades indígenas como si fuesen expertos.

Alonso González de Nájera, soldado español quien participó en la guerra contra los indígenas en el sur de Chile, en un escrito realizado en 1889 ya hacía mención sobre esta técnica de

teñido, “Sus ejercicios son hilar y tejer lana de que se visten, en telares que arman de pocos palos y artificio. Dan con raíces a sus hilados todos colores perfectísimos, y así hacen los vestidos de barías listas. El negro, para el cual no tienen raíces, lo dan muy bueno, cociendo lo que han de teñir en cieno negro repodrido” (p. 47). Además de este documento, en textos similares que fueron escritos entre los siglos XVII y XIX por conquistadores, historiadores y sacerdotes, se hace referencia a la procedencia de los tintes para la coloración del color negro por medio del barro. Entre estos textos, existen coincidencias en cuanto a la técnica y materialidad. Ya era mencionado el barro como rovo, barro negro o barro repodrido, además de la referencia de plantas como el maqui, con la cual era necesario hervir el barro para lograr el color negro (Chacana, 2013). En el informe: La mujer del color, usos y significados de los tintes del trariwe, se refieren a que en escritos del siglo XX (1900), se hace mención con menor medida del barro como tinte. Continúa el nombre de rovo, pero con un cambio en la grafía, transformándose en robo. Además, aparecen nuevas denominaciones como rofú, añil o barro azul (2013).

El nombre añil es mencionado por la artesana Matilde Painemil, en la serie documental HUYFI KIMÜN en la cual se narran tradiciones Mapuche, la tejedora explica que antiguamente siempre se ocupó el añil, palabra mapuche que es utilizada para referirse a la tintura negra que se encuentra en algunas vegas. Así mismo, en el texto Historia de Chile de 1927 se menciona que “el añil i un barro llamado rofú dan un color

negro”. Esta variación en cuanto a los nombres de un mismo material tintóreo pudo haber provocado confusión en cuanto al registro de la técnica de teñido con barro, ya que como se puede observar en algunos textos se denomina al robo como añil, palabra que es utilizada para referirse al azul.



Imágen nº9 // Ovillo teñido con Robo // Elaboración propia

Proceso

Para la obtención del color negro, se identifican fuentes de barro bituminoso y barro negro, conocido como Rofü, Yogo, Robo o Rovo (Meier, 2016). De igual forma, algunos textos explican que este color era obtenido de barro podrido al máximo, o de humus de plantas que se ha ido acumulando en lugares bajos y cenagosos. Tiene una apariencia oscura, mantequillosa y limosa, no posee un aroma hediondo, al tacto es aceitoso y suave y suele teñir la piel al contacto. En una entrevista realizada por Marianne Meier (2016) las artesanas comentan que:

“ Teñíamos con barro nosotros [...] no se tomaba de cualquier parte, sino que se tomaba de una veta, donde había una veta que salía bien así como aceitoso [...] daba un color gris, bien oscuro y el barro era casi el mismo tono que daba la lana, como un gris, pero al tocarlo era como bien aceitoso, como cremoso (p.53). ”



Imágen n°11 // Acercamiento Robo // Elaboración propia



Imágen n°10 // Extracción Robo // Elaboración propia

Este tipo de material se genera de forma natural en turbas de hualves, donde fuentes de agua se aposan en las orillas y forma este barro, este tipo de tinte es una descomposición de materia orgánica, donde la tierra contiene algunas sales minerales como fierro, potasio y sodio (Montt, 1917). Es importante recalcar que este ecosistema se ve afectado por diferentes condiciones, en mi visita al terreno para realizar el proceso me encontré que producto de las fluctuaciones en el clima, mayores temperaturas, el hualve se encontraba seco (véase imagen n° x). El barro pudo ser extraído de igual forma, pero fue más difícil, y debió sufrir un proceso de rehidratación para conseguir una consistencia “más líquida”.

Según el libro Diccionario chilote mapuche de Cárdenas (2017) y la investigación Seno del Reloncaví una cultura asociada al trabajo artesanal textil de Carolina Oliva (2017) se señala que se debe tener conocimiento previo del territorio para saber dónde encontrar los manantiales de yogo. Para su recolección, los artesanos lo extraen de la tierra con las manos, lo estilan eliminando el exceso de agua, almacenan en tarros y lo llevan a teñir. Para conservarlo pueden tapanlo, pero no más de 2 días, o pueden utilizarlo en el momento, que es lo más recurrente.



Imágen n°12 // Recolección Plantas // Elaboración propia



Imágen n°13 // Plantas llevadas a teñir // Elaboración propia

COLLE (COLLI): adj. El color café claro que da la hietra (Ú. t. c. m.) //2. Pasada o hervido que se les da a los hilados con maqui u otros mordientes vegetales, antes de teñirlos de negro con robo (Ú. m. c. cd. de hacer). //3 Traje acuchurado, desteñido.

Variantes: colle. Deriva de COLÜ "café claro y oscuro, pardo y castaño".

Realizan un primer proceso de entintado denominado colle, que consiste en oscurecer a un tono cafésoso la madeja de lana en crudo, no tiñen directamente con el Robo. Este pre teñido en el territorio austral se inicia con la recolección de la raíz del pange, hojas de maqui o con liá. Por el contrario, en el territorio de Chiloé se pasan los hilos por un hervido de maqui, menta o ñipe (Roquero, 1995). Este proceso se realiza a partir de capas de material orgánico, una especie de curanto de teñido. Leonila Chaves, artesana que aun realiza la técnica, explica que "se le pone una capa de maqui debajo y después la lana y pones encima maqui" (Comunicación personal, 10 de Septiembre, 2020. La composición de las capas puede ser realizada solo con una de estas plantas o con una combinación de estas.





Posteriormente las plantas junto a la lana se ponen a hervir en agua recolectada del río (véase imagen nº 15), dentro de un tambor metálico de aceite cortado (véase imagen nº 16). Leonila explica que este teñido debe ser realizado en este tipo de olla, porque en las de aluminio no resulta. Es probable que la corrosión del latón influya en el proceso tintóreo.



Imágen nº15. Izquierda.
Imágen nº16. Abajo.
Imágen nº17. Derecha
// Collé // Elaboración propia



Para la fogata se recolectan maderas del sector, esta debe mantenerse bien prendida a lo largo de todo el proceso. Se deja hervir alrededor de 4 horas aproximadamente, posteriormente es ingresada a la olla raíz de nalca (véase imagen n°20), y se deja hervir 2 horas más. Luego de este tiempo se puede observar que el agua ha sido coloreada por los tintes del material orgánico tomando un tono morado oscuro (véase imagen n°21), y las hojas han cambiado de color a un verde pardo.

Imágen n°18. Izquierda.
Imágen n°19. Abajo.
Imágen n°20. Derecha
// Proceso // Elaboración propia



Imágen nº20 // Hervido plantas // Elaboración propia



Imágen n°21. Izquierda.
Imágen n°22. Derecha.
Imágen n°23. Abajo derecha.
// Proceso // Elaboración propia



Una vez que la madeja está de un café oscuro es retirada (véase imagen n°21), el agua es colada y se extraen todas las ramas de los elementos tintóreos (véase imagen n°22). Es en ese momento cuando el Robo se ingresa en el líquido y se revuelve para mezclar (véase imagen n°23), una vez que está disuelto por completo en el agua caliente, vuelven a introducir las madejas y se deja hervir una hora más (Oliva, 2017).





Imagen n°24 // Ingreso Robo // Elaboración propia

En conversación con Carolina Oliva, esta profundiza en el tema y refiere que luego de este tiempo se deja que la fogata se extinga; ya no se aviva con leños, y lo dejan reposar tal cual, hasta el día siguiente, todo esto para que el proceso de enfriamiento no se vea afectado por un cambio brusco de temperatura.

Imagen n°25 // Cocción Lana // Elaboración propia



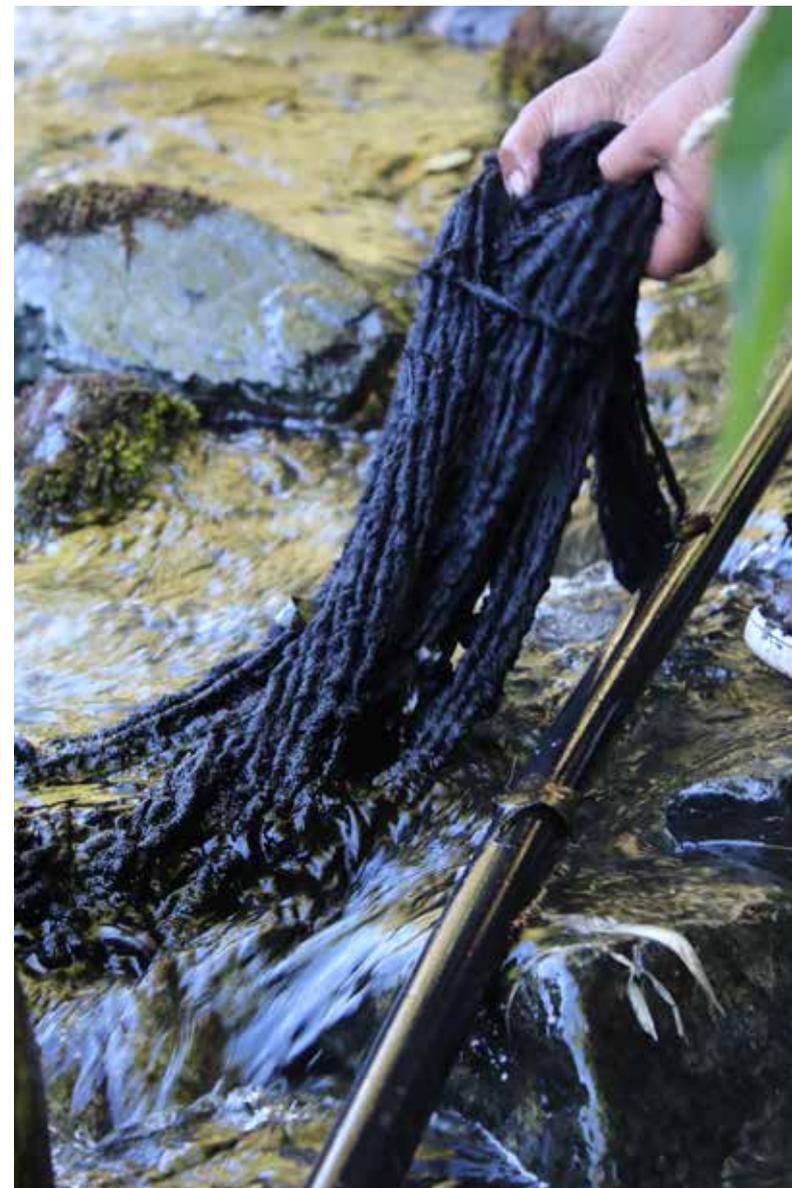
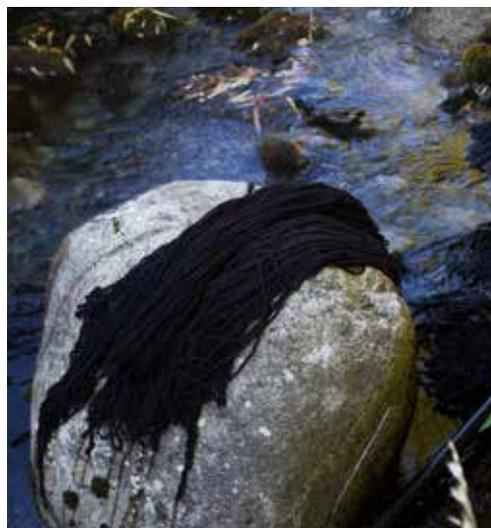


Imagen n°26 // Proceso etapa final // Elaboración propia



Imágen n°27. Izquierda.
Imágen n°28. Derecha.
Imágen n°29. Abajo.
// Proceso // Elaboración propia

Finalmente llevan la lana teñida a lavar en el río, sacando el exceso de tinte. El agua es coloreada de los tintes de la madeja tomando un tono oscuro. La corriente se encarga de llevarse todos los restos que puedan quedar de ramas y hojas, a pesar de ello en algunas ocasiones suelen encontrarse mientras se ovilla restos de Maqui.





Imágen nº30 // Coloración agua río // Elaboración propia



Imágen n°31 // Secado // Elaboración propia

Posteriormente la dejan secar al aire libre en una cerca, cuando se encuentra completamente seca se puede observar como resultado un negro bien oscuro.



Imágen nº32 // Secado Madeja // Elaboración propia

Territorio

Chile es un país con gran variedad de flora y fauna, dependiendo del nicho ecológico presente en el territorio es el tipo de plantas que se utiliza. Es más, dependiendo, de la geografía es de donde se puede extraer el barro. Como el traspaso de conocimiento se realizaba se forma oral, no existe un registro como tal de las artesanas que aun realizan dicha técnica. En una entrevista realizada a Paulina Olivares, quien trabaja en el proyecto universo en 6 colores; el cual busca generar un catastro de los tintes de las plantas nativas de la zona sur de Chile, junto a conversaciones con artesanas que aun realizan la técnica, se pudo realizar un mapeo del uso del Robo como material tintóreo.

La técnica suele realizarse en los sectores sur del país, esto se debe probablemente al clima, el cual propicia el crecimiento de diversas plantas y que se den las condiciones para encontrar este tipo de barro. La práctica de esta técnica se concentra en La Región de los Ríos y La Región

de los Lagos, específicamente en los sectores de Mehuín, Los Pellines, Dalcahue y Seno de Reloncavi. Como se mencionó anteriormente, en cada territorio existe una variación en cuanto a los materiales orgánicos que se utilizan, pero no en el método de teñido.

Las artesanas que residen en localidades cercanas a la costa, como en Mehuín, recolectan el robo en sectores pantanosos, en desembocaduras donde el mar se transforma en río. Para ello, la artesana se dirige en bote y debe esperar a que la marea baje para extraer el robo. Según sus creencias, la recolección de dicho material debe realizarse cuando la luna se encuentre en fase menguante o llena, ya que la lana toma un mejor color. El proceso posterior de Colle se realiza con Cascara de Hualle y raíz de Nalca.

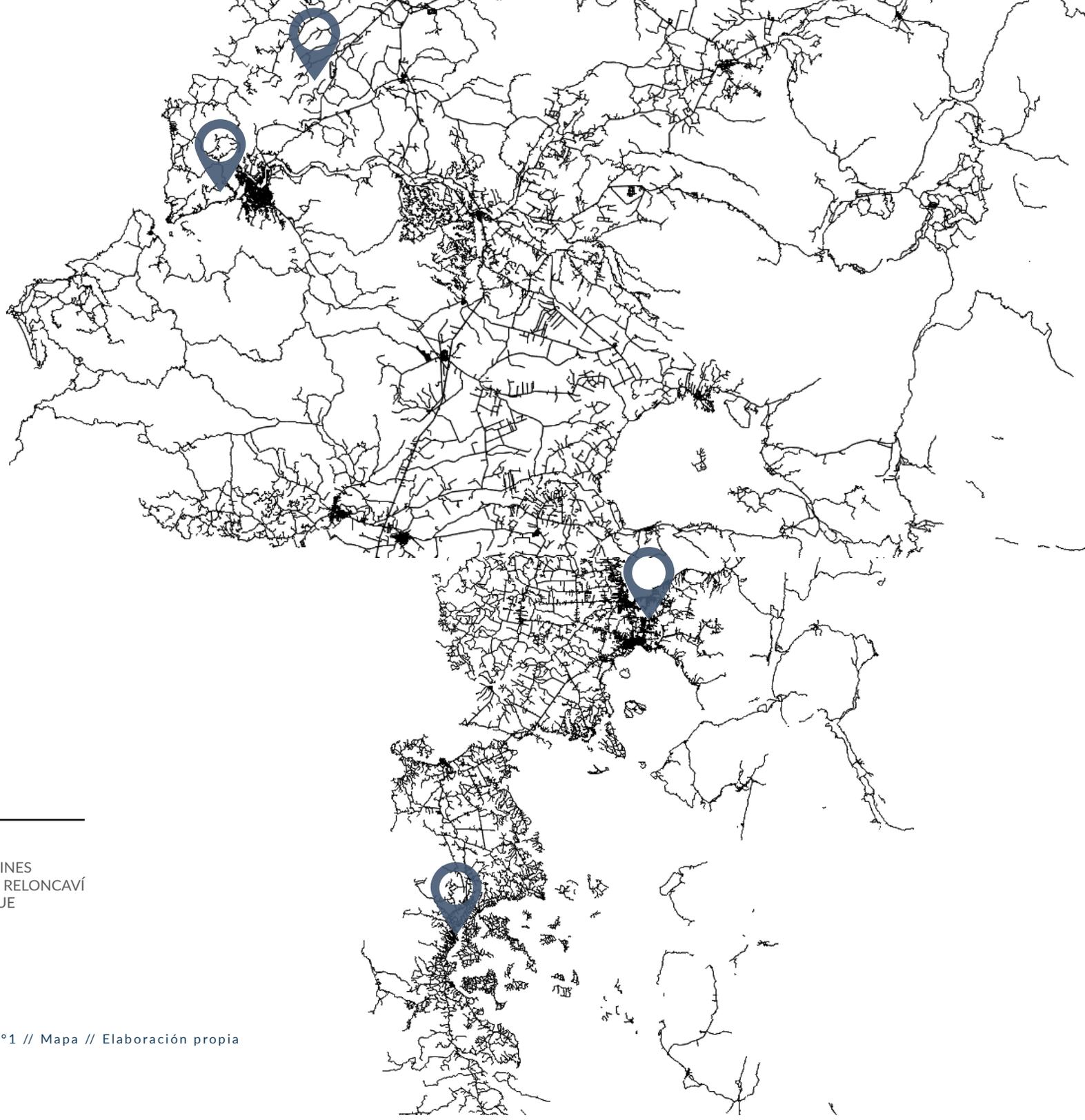
En Los Pellines, el robo es recolectado en sectores cordilleranos, particularmente en

sectores cordilleranos, particularmente en nalqueros; lugar donde se concentra una gran cantidad de plantas de nalca. El barro extraído es el que se encuentra a su alrededor, además para el colle es utilizada esta misma.

En Dalcahue, al igual que en Seno de Reloncavi, se busca en sectores húmedos, en turbas de hualves, donde el agua se aposa extraen el barro cercano a la orilla y a la vegetación. En Dalcahue para el proceso del colle utilizan quintral de maqui y nalca, mientras que en Seno de Reloncavi solo maqui.

HUALLE: m. Roble joven, pero, por extensión, todo árbol nuevo. // 2 fig. Fibra blanquecina y blanda, próxima a la corteza, propia del coigüe. En el alerce y el ciprés, esta madera está próxima al corazón.

Variantes: hualli.



MEHUIN
LOS PELLINES
SENO DE RELONCAVÍ
DALCAHUE

Figura n°1 // Mapa // Elaboración propia

Química del teñido ¿Por qué el robo tñe?

El proceso de teñido está compuesto por dos etapas que siempre están presentes, el mordentado y el teñido, y otra que suele ser opcional, que es la entonación. Estas etapas se repiten ya sea que el proceso se desarrolle con colorantes artificiales o naturales. “Un colorante natural es, en términos biológicos aquel que se sintetiza y acumula en las células de plantas o animales.” (Roquero, 1995, p.148). Entonces bajo esta definición se puede definir el teñido como el proceso de transferencia de un colorante a una fibra a través de diversos procedimientos como maceración, infusión o un baño de agua. Generalmente las fibras naturales poseen una mayor afinidad con los colorantes naturales, debido a que su estructura interna está compuesta por grupos afines a la de los colorantes (Rasilla, M, Arrazola, F, Mayorga, J y Estelio B, 2006).

Para que los colores tengan una duración extensa y permanezcan estables ante el contacto

con luz y agua, estos necesitan fijarse con agentes conocidos como mordientes. Este término es usado para referirse a cualquier sustancia, ya sea de origen natural o sintético, que posea la capacidad de modificar la estructura molecular de la fibra, de tal forma que las moléculas del material tintóreo pueden enlazarse de forma irreversible a la fibra (Roquero, 1995). Como se explica en el texto Química y color en los textiles, este procedimiento puede realizarse antes o después de la etapa de teñido y suele ser agregado en el líquido junto a la fibra (s.f). Los mordientes más utilizados en la actualidad son sales solubles como el alumbre junto al cremor tártaro, pero en los inicios solía utilizarse ceniza, orina, o algunas

plantas con un alto porcentaje de tanino en su composición. El grado de acidez que posee la solución tintórea puede ser modificada por el uso de entonadores, sustancias compuestas por sales metálicas, estas con un pH de mayor alcalinidad harán que la fibra cambie a gamas azuladas, por el contrario, con un pH más ácido tenderán hacia los rojos (Roquero, 1995). Este proceso corresponde a la última etapa, puede o no ser realizada, y suele ser aplicada al término de la etapa del teñido. El proceso básicamente es el encargado de alterar las tonalidades de la coloración que la fibra ya había obtenido. En la siguiente figura se ilustra de forma esquemática el proceso de teñido tradicional.



Figura n°2 // Esquema teñido // Elaboración propia

A pesar de no tener conocimiento químico formal como tal, las artesanas entendían como interactuaban entre sí todos los elementos en el proceso de teñido. Esto se evidencia en el relato de D. Juan Ignacio Molina, científico dedicado a la historia natural y civil de Chile, quien narra en su obra “Compendio de la historia civil del Reyno de Chile” de 1788, el proceso de teñido de los pueblos originarios de Chile.

“ Teñían sus ropas de todos los colores con zumo de varias plantas, y también con las tierras minerales, y habían sabido hallar la polcura, piedra luminosa, y restringente, propia para fixar los colores (p.40) ”

Entre las plantas utilizadas para realizar este primer baño de mordentado en el teñido con robo, se encuentran el Maqui (*Aristotelia chilensis*), Cáscara de Hualle, raíz de Nalca, Michay (*Berberis buxifolia*) y Quintral, las cuales, en su composición, ya sea en sus hojas, raíz o frutos, contienen principios activos tánicos. Estas sustancias fijan y colorea en menor medida la fibra, y se caracterizan por poseer un carácter ácido, que al entrar en contacto con elementos que contienen sales de hierro, precipitan oscureciendo el tinte y dando así tonos más oscuros al original. Los compuestos de hierro se encuentran en tierras que yacen bajo un nicho ecológico que propicia la descomposición orgánica, entre la composición de este barro se encuentran algunas sales minerales como fierro, potasio y sodio.

El teñido con robo difiere de este proceso tradicional, debido a que no se emplean todos los pasos en su proceso, sino que, de la etapa de mordentado que realizan con maqui, pasan directamente a la del entonador, la cual cambia el color de la fibra, esta es una de las tantas características que lo hace tan único.

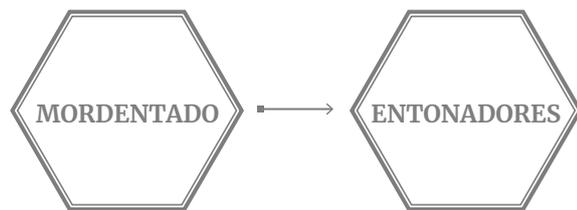


Figura n°3 // Esquema teñido // Elaboración propia



Imagen n°33 // Planta Nalca // Elaboración propia

Robo: único y frágil

Toda técnica ancestral es única, solo por el simple hecho de ser realizada por manos de maestros y ser parte de la memoria de solo algunos, siendo este uno de los factores que las hacen tan frágiles al tiempo. Como lo expresa la artesana Dominica Quilapi:

“ Los trabajos con historia son los que valen, yo, mis trabajos todos tienen historia, tienen conocimiento, tienen raíces (Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, 2015, 4:30) ”

Las tejedoras saben qué parte de cada árbol o qué tipo de barro les entregara el color que necesitan, como este saber es de cada una, no existe una receta como tal para teñir, ya que la proporción de material tintóreo, agua y barro, se encuentra en las manos y ojos de las artesanas. Lo especial de esta técnica, es que se logra un color asombroso a partir de una materia orgánica que se forma a partir de un elemento que todos conocemos, la tierra. Pero no es cualquier tierra, este tipo de barro tiene características únicas

que lo hacen especial, y que permiten que el teñido pueda realizarse, además, este material no se encuentra en cualquier lugar. Para encontrarlo debes tener conocimiento previo del territorio y saber respetarlo. El sector que alberga este barro no es permanente, el clima puede afectar su ubicación al igual que la conducta humana. Además, dependiendo de la geografía propia del lugar, varía el ecosistema en donde se encuentra, es por ello que su recolección es un proceso largo y no tan fácil. El tiempo necesario para preparar los ovillos de lana es extenso, por lo que su práctica ha ido en descenso y reemplazado por los tintes sintéticos.

Como se encuentra en la memoria de algunas, es casi inevitable que la técnica se pierda, las nuevas generaciones no están dispuestas a aprehenderla y no existe un registro. La tierra como material, puede considerarse como un elemento universal, pero eso no significa que sea ilimitado o que se regenere, una vez agotado no



Imagen n°34 // Extracción Robo // Elaboración propia



vuelve a aparecer. Con el paso del tiempo, han ido disminuyendo los manantiales de yogo, los cursos del agua han cambiado o simplemente se han secado. Esta desaparición logra evidenciarse en los diversos relatos en que se hace mención de la técnica, se expresa que los manantiales de robo ya no existen, que no son de la mejor calidad, y que los jóvenes ya no están interesados en aprender la técnica. En la entrevista realizada a Paulina Olivares perteneciente al proyecto universo en 6 colores, se llegó a un relato donde se mencionaba que antiguamente existía un barro que teñía negro azulado, la artesana se crio en una localidad cercana a un volcán y su madre extraía el robo de una especie de mina. Explica que la composición de este robo es una mezcla de elementos de erupciones volcánicas y pudrición de materia orgánica (Comunicación personal, 12 de Octubre, 2020). Tal era su composición que no necesitaba ningún elemento fijador para mantenerlo por largo tiempo en la fibra.

Lamentablemente el barro fue extraído en demasía y este nunca más volvió a generarse. Un relato similar se produce en el libro “Telar Mapuche de pie sobre la tierra”, donde es mencionado que en las zonas volcánicas y termales se hacía uso de barros sulfurosos como tintes y mordientes logrando resultados muy especiales. Lamentablemente, la técnica no se ha transmitido a nuevas generaciones y el tema no es mencionado más allá de eso (2012).

El teñido con robo es una técnica poco conocida, su proceso difiere del teñido tradicional, este rasgo además de su autenticidad lo hace destacar entre las otras. A esto se le suma que la variedad de elementos tintóreos naturales que logran colorear negro son menores en comparación a otros colores. Su revitalización es importante, pero se debe tener en consideración que al igual que cualquier otro recurso su uso desmembrado puede llevarlo a la escasez.

Negro: color original

¿Qué hay detrás del color negro? ¿Qué conceptos se asocian a él? Fuerza, elegancia, oscuridad o austeridad. El color negro se elige para un sinnúmero de circunstancias en la vida diaria y es asociado a múltiples palabras. Existe la definición absoluta de la negrura en el color negro, el tono que no refleja ninguna luz. El color es una impresión sensorial producida en el ojo por un tono de luz, o sea una percepción que se genera en el cerebro al interpretar señales nerviosas que envían los fotorreceptores (Ferrer y Gomez, s.f.). Bajo esta definición se podría considerar el negro como el color invisible.

“Los colores tienen una historia tan antigua como el hombre: de ellos provienen simbolismos que usamos sin saber por qué, y moldean nuestra vida, nuestro modo de pensar y nuestras elecciones” (Radar, 2007, p.2). El fenómeno del color es una experiencia visual cotidiana, el entorno en el que vivimos está inundado por ellos: nuestra ropa, la comida, el arte, los paisajes

la naturaleza, etc. El ser humano no es ajeno a la voz de los colores, desde el principio de su historia los ha utilizado para expresar sentimientos y emociones. En todas las culturas existen colores para amar, para reír o para matar. Diversos campos de estudios se han unido para definir y entender los colores, la ciencia, las artes, la historia, la psicología y la antropología (Planet Doc, 2015).

Los colores durante cientos de miles de años han sido parte de quienes somos y de lo que significamos para los demás, las sociedades han inculcado el color como un elemento para indicar estatus, autoridad e identidad, ya sea individual o grupal. “Soy uno de usted porque tengo el mismo color, las especies que les gusta estar en grupo se sienten parte de la comunidad, a la vez que sus pares lo reconocen como uno de los suyos” (Planet Doc, 2015, 06:27). Podría decirse entonces que el color es una etiqueta, los seres vivos están vestidos de acuerdo a cada

ocasión, todo un código de colores destinado a enviar mensajes a los demás, transmitir quienes son y brindar información.

Desde tiempos antiguos el color negro se ha utilizado para construir y comprender el mundo: “al principio todo era oscuridad” (Genesis 1). En los mitos de la creación del mundo de diferentes culturas, la constante entre ellos era el negro. Según la biblia o al menos según el primer relato de la creación, este color precedió a todos los otros, podría catalogarse entonces como el color primigenio. El color negro tiene una historia tan larga como la de la humanidad, es uno de los pigmentos más antiguos y tal vez el primero que el ser humano usó: el carbón (Palet, 2002).

El negro se sumergió en la vida de forma silenciosa, posee cierta atracción que hace que su presencia sea intermitente, es por ello que se encuentran diferentes interpretaciones y significados producto a su gran versatilidad,

incorporando estos hallazgos a su uso. El negro representa la oscuridad, el mundo nocturno en cuanto se oculta el sol, sinónimo de muerte, la evocación de lo maligno (Heller, 2004). Es inevitable asociar de inmediato este color con la noche, la oscuridad, el mundo subterráneo. En muchas sociedades y desde hace mucho tiempo, los rituales funerarios y las actividades de duelo, han puesto de relieve el color negro, y este simbolismo es compartido en todo el mundo. Mientras que el lado oscuro del negro representa en todo el mundo lo maléfico, el pecado y la muerte, el color en si tiene también un lado bueno, el negro puede ser serio, elegante y lujoso, una expresión de moderación, modestia y humildad (Patoureau, 2010). Al final de la edad media este color fue revalorizado, todos los príncipes comenzaron a vestir de negro, representaba el prestigio, lujo y respeto, “es un color de moda no solamente entre los eclesiásticos, sino también entre los príncipes: Lutero se vestía de negro. Y Carlos V también”

(Patoureau, M y Simonnet, D, 2006, p.101). En cierto modo los accesorios, los trajes de noche y los envoltorios de lujo son los herederos de aquel negro espléndido de finales de la edad media y del renacimiento, junto a la posterior influencia de Coco Chanel. Al lanzar Little Black Dress la diseñadora revolucionó los códigos de color, al imponer el uso del negro en un contexto completamente diferente, este se impuso en una sociedad que hasta entonces reservaba ese color a las viudas o el luto, y le dio una connotación de elegancia y refinamiento (50Minutos.es, 2017). Por primera vez se planteó el uso del negro en la ropa cotidiana.

A pesar de esta estandarización del significado del color, la connotación simbólica del negro puede diferir entre países. Por ejemplo, en occidente es el color del luto asociado a sucesos trágicos como: la peste negra, jueves negro, septiembre negro; en oriente, por el contrario, forma parte de los elementos de la naturaleza

que componen todas las cosas, el color negro es la fuerza que dota de espíritu, sin él seríamos solo carne y hueso (Patoureau, 2010). Es considerado como uno de los colores más ambivalentes en la historia, solo basta ver su paso por esta. Es un color atemporal, con influencia, independiente de las tendencias y diferenciador. Tal es el poder del negro que solo su aplicación invierte cualquier significado o valor, por ejemplo: el rojo es amor, pero al combinarlo con negro es odio (Heller, 2004). Este suceso puede observarse en el lenguaje de los colores en diferentes pueblos originarios de nuestro país, entre ellos el pueblo mapuche.

Color en la cultura mapuche: El negro

“El color es la impresión que producen los rayos de luz al entrar en contacto con el ojo” (Varichon, 2018, p.11). Más allá del proceso biológico, para la cultura mapuche la connotación simbólica del color está fuertemente ligada con la visión cósmica y el dualismo del bien y el mal. Poseen la creencia de que todo lo que compone al mundo está interrelacionado, esto implica que la relación simbólica de lo cósmico, astros y regiones terrestres se traduce a través de los colores (Mege, 2005). Si se observan ciertas prendas de las indumentarias tradicionales propias de la comunidad, se puede notar que raramente el color de fondo varía del negro, vestimentas como la manta cacique del Lonko de la comunidad, el chamal y la ikülla.

El negro es el color básico de toda manta con un tejido iconográfico, usada por los hombres y tejidas por mujeres. La manta cacique o de Lonko, es una prenda cuadrada con una abertura

central donde se inserta la cabeza y que cae sobre los hombros. Su uso en la comunidad es asociado a hombres con cargos asociados a las autoridades y los rituales (Chacana y Rodríguez, 2015). En el vestuario femenino encontramos entre las prendas tradicionales el chamal. Esta prenda es tejida en blanco, la cual es invadida por los colores determinando su uso, si es negra siempre será utilizada por la mujer (Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, 2012). El kúpam, es un tejido rectangular que cubre el cuerpo a modo de vestido desde los hombros hasta los tobillos, dejando al descubierto el hombro izquierdo. En el texto Arte textil mapuche, hacen referencia a que esta prenda debe ser de un negro tan puro que logre un resplandor azulado, es solo negro y es capaz de teñir a la mujer de ese color (Mege, 1990).

Otra prenda característica que compone al vestuario femenino es la ikülla, rebozo tejido y teñido de color negro, que es decorado en sus



Imágen n°35 // Manta Cacique //

bordes con otros colores. El vestuario tradicional mapuche está compuesto por una gran cantidad de piezas de esta tonalidad, en algunas el centro es dicho color. Esto se debe a que para ellos, Kuri es el color madre, es decir, “el color fundamental sobre el que los demás colores se posan” (Mege, 2005, p.251). Al igual que en la cultura universal, el negro es ambivalente, su sentido varía dependiendo de sus asociaciones con otros colores y la luz. Su contacto con esta última propicia que su significado fluctúe entre la oscuridad y lo estable.

Esta conexión del negro con la luz también está presente en el área de las ciencias, en física los cuerpos negros son aquellos que absorben toda luz que incida sobre él, curiosamente también es un buen emisor de ellas. Un suceso similar sucede con los agujeros negros: estos no son tan negros como se percibe, algunos efectos hacen que brillen y en ocasiones están rodeados por un disco de acreción, que es uno de los

objetos más brillantes del universo (BBC News Mundo, 2019). Es interesante ver la convergencia entre cosmovisión y ciencia, y como el negro, a pesar de ser considerado como lo más oscuro, al mismo tiempo es lo más brillante, el brillo del negro. En la cultura mapuche el significado de este color fluctúa entre la oscuridad y lo estable cuando se encuentra en contacto con la luz.

Al negro que no se encuentra sumergido en luz, se le infiere automáticamente una connotación negativa, destructiva, la oscuridad, las tinieblas, la brujería, la muerte. Representa los espíritus del inframundo, quienes traen augurios de mal tiempo y destrucción. Por el contrario, cuando el negro se encuentra en un contexto de luz es brillante, esto se ve reflejado en la lana, cuando es de verdadera calidad la lana negra brilla bajo el sol (Mege, 2005). A su vez, representa la sabiduría, la estabilidad, el color más sólido, por eso se encuentra presente

en prendas destinadas para la autoridad de la comunidad, personas respetadas y sabias. En ambos contextos se le atribuye la connotación de lo sagrado, el hombre que utiliza Kuri es fuerte, poderoso y avasallador (Wallontu Witral, s.f.). Los negros son siempre una tentación para la luz y los demás colores.

02 / FORMULACIÓN DEL PROYECTO

Imagen n°36 // Proceso teñido con Robo // Elaboración propia





Oportunidad de diseño

“ En un mundo inundado de color sintético, entendemos que el color natural no puede reemplazarlo, pero es importante preservarlo como una alternativa viva a su lado. Hay una conexión íntima con las plantas, los animales y la tierra que nos dan color. Esto es la riqueza de todo nuestro arte y diseño tradicional (UNESCO, 2006) ”

Con la aparición de la anilina, los tintes naturales fueron desplazados. La industrialización del teñido ha devenido en que muchas de estas técnicas ancestrales comenzaran a perderse y esto, sumado a la escasa existencia de registro de la práctica, en particular sobre el teñido con barro realizada en el sur de Chile, dificulta el estudio sobre el estado en la actualidad de la técnica. La información que se puede encontrar en los textos es escasa y en muchos casos se le destina solo una oración.

En el momento que se toma conciencia de que indudablemente la naturaleza se encuentra entrelazada al mundo en que vivimos, y de que las especies y el entorno están desapareciendo, nos damos cuenta de la fragilidad del patrimonio cultural humano y de los activos culturales intangibles propios de la comunidad. El conocimiento práctico se transmitió en la cultura mapuche huilliche como un legado viviente de boca en boca, por lo que no es común que exista un registro escrito. Así es como la mayoría de los artesanos aprendieron la técnica de miembros de su propia familia, muchos de ellos observaron y ayudaron a sus madres desde pequeños. Los materiales locales, las herramientas y el procedimiento preciso de trabajo, se conservan en los recuerdos de un grupo selecto de personas mayores, que con el paso del tiempo disminuyen. El conocimiento vivo no tiene sustituto, ya que estos maestros son el único vínculo con las habilidades prácticas. A esto se le suma que las nuevas generaciones se han criado en una realidad diferente con poco interés en el tema, en palabras de la artesana Marcelina Lienlaf Alepúe “ya no se usa porque allá la juventud tampoco le llama la atención” (Meier, 2016, p. 53).

Con la llegada de las anilinas, el trabajo tintóreo se volvió más fácil, el proceso era más corto y el resultado era un color parejo. Por el contrario, el teñido con barro era un trabajo que consistía en la recolección de las materias primas y de un doble proceso tintóreo, dos etapas muy largas (Meier, 2016). A esto se le suma, que el sector que alberga este barro no es permanente y se debe mantener el lugar. Con el paso del

tiempo, han ido disminuyendo los manantiales de yogo, los cursos del agua han cambiado o simplemente se han secado. “Nosotros una vez fuimos a un manantial de yogo y nunca llegamos porque había desaparecido, hubo una creciente del río y se desbocó a otro lado” explica Carolina Oliva, antropóloga de Fundación Artesanías de Chile (Comunicación personal, 23 de Junio, 2020).

La artesanía más que una forma de hacer cosas se convierte en un sujeto conector entre naturaleza, territorio cultural y el ser humano. Comprender prácticas ancladas a los territorios, proporciona un vínculo que conecta la herencia del pasado con el presente, información vital para comprender la historia de una comunidad. Es una representación cultural y esencial del territorio y la relación entre el hombre y su entorno. Su preservación es una forma de honrar las tradiciones y a sus portadores. Los textiles coloreados con la técnica de teñido en barro son un patrimonio inmaterial, y su preservación tiene valor en el contexto de la comprensión de la cultura material local, su relación con las plantas, animales, clima y tierra.

Lo anteriormente mencionado junto a la contingencia provocada por el COVID, evidenció la fragilidad en la que trabajan y viven los diferentes artesanos. Se hace necesario apoyar este tipo de trabajos y que las nuevas generaciones conozcan y aprecien la artesanía y las personas que están detrás de ellos.

Formulación

¿Qué?

Plataforma digital que busca dar a conocer la técnica artesanal de teñido con barro propia de los pueblos originarios del sur de Chile. Entendiendo la técnica y materialidad como medios de representación cultural del territorio.

Objetivo específico

1. Entregar una plataforma que difunda la técnica de teñido con robo, sus procesos y materialidades naturales.

IOV: Tener en funcionamiento la página web.

2. Difundir la importancia del conocimiento de las técnicas ancestrales como referente cultural propio del territorio.

IOV: Realizar un seguimiento de la cantidad de personas que ingresaron a la página y entrevistarlas sobre su percepción sobre el valor de este material.

¿Por qué?

Esta práctica en los últimos años ha ido en descenso, al no existir una generación de recambio interesada en continuar con este oficio y la escasez bibliográfica que dé a conocer y valore la técnica ancestral.

3. Promover la revitalización del patrimonio de las tradiciones de teñido natural desarrolladas por artesanas de los pueblos originarios del sur de Chile.

IOV: Llevar un catastro dentro de dos años sobre futuros proyectos que traten la temática del teñido con Robo.

¿Para qué?

Contribuir al conocimiento y a la valorización de la sabiduría de la técnica, la cual posee un valor patrimonial, con la intención de acercar a las personas la artesanía tradicional de teñido con barro para que tengan una comprensión holística de esta.

Contexto

Existe un creciente interés en volver a los métodos tradiciones en muchas industrias, algunas marcas de moda están incorporando elementos artesanales en las colecciones de alta costura. Es así como el mercado consumista converge con mercados basados en valores, desarrollo sostenible y prácticas comerciales éticas donde se apuesta por lo hecho a mano, impulsando la diferenciación, calidad y el dominio de las técnicas tradicionales. En Chile, esta tendencia se encuentra en aumento al surgimiento de diferentes organizaciones y diseño de autor en el mercado nacional, que buscan valorizar la moda emergente y el comercio justo. Dentro de este contexto se crean instancias enfocadas en la revitalización cultural, entre ellos se encuentran:

Sello de excelencia a la artesanía de Chile reconocimiento que tiene como objetivo “potenciar la creación y la calidad de la artesanía nacional según parámetros de innovación, tanto

en el diseño como en la fusión de materialidades, excelencia en la técnica y el oficio, autenticidad y respeto al medioambiente” (Artesanía Chile, s.f.).

Fundación Artesanías de Chile, entidad público-privada sin fines de lucro que posee un programa comercial, el cual busca generar plataformas para el desarrollo económico de artesanos. Poseen tienda física y online, donde compran a los artesanos bajo los principios del comercio justo. A su vez, desarrolla actividades y talleres para difundir la artesanía en los chilenos, junto a exposiciones de piezas patrimoniales artesanales.

La pandemia golpeó con gran violencia, cierres temporales, cancelaciones de eventos, interrupción del turismo, son solo algunas de las consecuencias que han afectado a la población que depende de la artesanía y actividades afines para ganarse la vida. Los artículos de artesanía lamentablemente han sido olvidados debido a que no son considerados como productos

esenciales, su valor y potencial a menudo no ha sido reconocido por los mercados, dejándolos en situaciones vulnerables. La falta de ventas es provocada por que muchos de estos artesanos no tienen los medios para exhibir su trabajo, son personas de edad que no tienen contacto directo con el mundo virtual, el cual ha tenido un auge durante este periodo. Para salvaguardar estas prácticas algunas organizaciones como la UNESCO han recurrido a plataformas en línea para compartir e intercambiar experiencias sobre el patrimonio cultural inmaterial en este contexto, tanto en lo que respecta a sus repercusiones, como en relación con las diversas formas en que las comunidades recurren a su patrimonio vivo como fuente de resiliencia y recuperación (x). A esto se le suma que los consumidores se han dado cuenta de su papel en la economía de los artesanos y han optado por empezar a apoyar dichas prácticas.

Usuario

El presente proyecto no está enfocado en un usuario encasillado en edad y/o género ni que necesariamente tengo un completo manejo del tema, ya que busca presentar una tradición que pocos conocen. Su principal objetivo es traspasar el conocimiento para que otras generaciones tengan noción de ellas y así evitar que se pierda en el tiempo. Está dirigido a jóvenes, estudiantes, académicos y especialistas textiles que estén interesados en el área de la artesanía y el patrimonio cultural local. Principalmente personas atraídas por saber sobre técnicas de teñido ancestrales propias de nuestro país y que valoran el trabajo local. Un público que tenga cierto manejo en los medios digitales y que comienza o que ya está interesado en la identidad propia de nuestra cultura, valorando la historia de la artesanía y principalmente de quien está detrás de ella: la artesana. Es un usuario con cierta sensibilidad hacia las tradiciones, al patrimonio inmaterial y el respeto por el territorio.

Estado del arte



[1] Tinte Austral

Proyecto FONDART regional de 2015 realizado por Catalina Mekis y Marianne Meier. El proyecto se traduce en un cuadernillo que plasma la investigación en terreno realizada en conjunto con artesanas de la zona de la Región de los Ríos sobre los materiales tintóreos utilizados para teñir fibras naturales. En este libro se presenta información sobre la historia del teñido con flora nativa propia del lugar y descripción de la técnica, experiencias y consejos a través de las voces de las artesanas. Se realiza un desglose de las diferentes especies de plantas junto a los materiales utilizados y el proceso de teñido. Además, posee un apartado para que el lector pueda realizar una ficha de recolección propia, pero siempre recalcando la recolección de plantas de forma responsable.



[2] Artesanía tradicional en Chile

Serie documental realizada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en 2010, que busca fomentar el conocimiento, valoración y promoción del patrimonio cultural que representan diferentes artesanías de Chile. Es un audiovisual de distribución gratuita que busca dar a conocer técnicas ancestrales realizadas por maestros, entre sus capítulos se encuentra el teñido con Robo y Depe, donde se muestra el proceso de recolección y teñido.



[3] Universo 6 colores

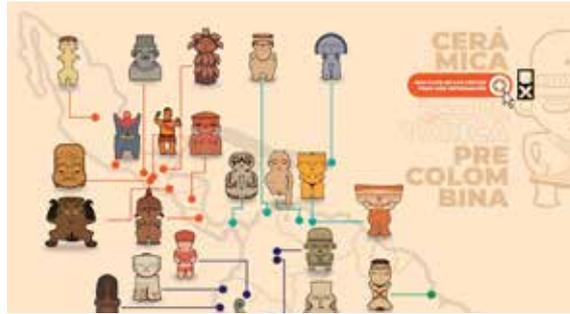
Es el resultado de una investigación en terreno realizada por Paulina Olivares, donde se recopilan las distintas materias colorantes utilizadas para el teñido en los cuatro territorios del Wallmapu; Región del Biobío, La Araucanía, Los Ríos y Los Lagos. Toda esta información obtenida gracias a la sabiduría de culturas ancestrales se traduce en un recetario y un muestrario de colores obtenidos de las plantas nativas.

// Izquierda a derecha
Imágen n°37, 38, 39



[4] Dorozome

Esta es la técnica de teñido más antigua de Japón con más de 1300 años de historia que se realiza exclusivamente en la isla Amami. La clave de esta técnica es la reacción química que se produce entre los pigmentos tánicos del árbol Techí y los suelos ricos en hierro. El proceso es extenso ya que la fibra de seda se tiñe 20 veces con la planta y se remoja en el barro, repitiendo todo esto 3 veces, dando como resultado un color negro. Esta técnica aun es utilizada para producir kimonos.



[5] Utopix

Plataforma digital, que posee una sección enfocada en fomentar el conocimiento de prácticas ancestrales por medio de infografías interactivas amigables con el usuario.



[6] Fundación artesanías de Chile

A través de una tienda física y virtual, buscan generar oportunidades para artesanos y artesanas tradicionales. Tiene la misión de fomentar y difundir el trabajo hecho a mano con técnicas ancestrales.

// Izquierda a derecha
Imágen n°40, 41, 42

03 / DESARROLLO DEL PROYECTO

Imágen n°43 // Madeja teñida // Elaboración propia





Para familiarizarse con la técnica se consultaron fuentes escritas y fuentes vivas, fueron revisados textos relacionados con el teñido natural desarrollado en Chile, junto a las prácticas artesanales realizadas por diferentes pueblos originarios. La recopilación de información no fue segregada a fechas de publicación. Debido a la poca información existente, se optó por revisar todos los textos que mencionaban el teñido con barro. Se realizaron entrevistas a diferentes especialistas sobre el tema, buscando recopilar en primera persona la experiencia tintórea: el cómo se trabaja esta técnica, dónde se obtiene la materia prima y cómo es el proceso de teñido. La cantidad de información obtenida en ambos casos fue diferente. En los textos escritos se pudo observar una desinformación en cuanto a todo el proceso tintóreo, dando solamente pinceladas de lo que sería la técnica. Por el contrario, en las entrevistas se recabó una mayor cantidad de datos relacionado con el proceso, probablemente porque aún realizan la técnica y son expertas en el tema. Además, se rescató la preocupación que existe en torno a la continuidad del barro como materia tintórea.

¿Por qué una web?

La situación actual puso de manifiesto una serie de cosas, entre ellas, la fragilidad en la que vivimos y como las plataformas web son un buen medio de difusión. Vivimos en un contexto donde los canales digitales están ganando protagonismo y el empuje hacia el mundo digital es muy fuerte. El rápido crecimiento de estas herramientas digitales generó un ecosistema masivo en línea que permite eliminar barreras geográficas, conectando a los artesanos con un público global creando conciencia sobre su trabajo y recuperando la visibilidad que han perdido. A pesar de su frialdad, las páginas web son un medio que permitirán, a través de los recursos gráficos, maravillar con la técnica y traspasar conocimientos.

Estrategia metodológica

Para el desarrollo del proyecto se utilizaron como guías dos tipos de metodologías, una enfocada en la recopilación de información y contenido, y otra orientada en el diseño de la interfaz web.

Contenido

En este ámbito, se aplicará la estrategia de los componentes del capital territorial, la cual implica que un proyecto debe instalar diferentes objetivos, de los cuales se rescatan: valorizar el entorno y establecer vínculos con otros territorios. El trabajo en comunidad se desarrolla bajo 4 dimensiones, en este proyecto se utilizó como enfoque la dimensión comunicativa, la cual busca promover el diálogo y el intercambio de saberes. Esta estrategia está dividida en 8 etapas, de las cuales se rescataron las siguientes para desarrollar el contenido:

Cultura e identidad del territorio: se refiere a cultura e identidad, elementos internos que identifican a una comunidad, ya sea un patrimonio tangible o intangible. En este punto se rescata la tradición de las técnicas ancestrales de teñido, y cómo estas se convierten en un reflejo del territorio.

Recurso físico: refiere a los recursos naturales, es decir, suelo, vegetación, fauna, equipamientos, infraestructura, entre otros. Aquí puede ubicarse en específico la técnica del teñido con barro, las características de la materialidad, los implementos necesarios y todo su proceso de elaboración.

Recurso humanos: como lo dice su nombre, permite visibilizar a hombres y mujeres que habitan el territorio y sus características. En este caso, nos enfocaremos en las artesanas que realizan la técnica del teñido con barro, las cuales participarán en el proyecto.

Interfaz

“El diseño de interacción (IxD) define la estructura y el comportamiento de sistemas interactivos.” (IXDA, s.f.) Por este motivo, se utilizó como guía los principios de diseño de interacción, que busca identificar y facilitar las interacciones que se producen entre usuario y productos digitales. Entre estos principios se rescataron navegabilidad, coherencia, retroalimentación y restricciones, junto a las cinco dimensiones de diseño.

FUNCIONAMIENTO WEB

Se consideraron dos recomendaciones para facilitar el funcionamiento de la interfaz:

Número 1

Definir cómo se interactúa, esto hace referencia al recurso que utilizará el usuario al momento de interactuar, por ejemplo, el mouse.

Número 2

Dar pistas del comportamiento, esto refiere al hecho de que la información no debe estar oculta, un botón debe parecer un botón, su color, forma, tamaño, debe insinuarle al usuario de que este puede ser oprimido.

Principios

Navegabilidad: los contenidos deben estar diagramados de forma visibles para los usuarios, la información debe ser precisa y los elementos deben comunicar de forma sencilla qué es lo que se intenta mostrar y cómo se utiliza.

Coherencia: implica que los elementos presentes en la interfaz sean similares a aquellos que tienen una tarea similar, por ejemplo, que los botones interactivos tengan el mismo diseño. Esto evita que los usuarios tengan que aprender la interacción cada vez que ingresan a la web, esto reduce las posibilidades de que los usuarios cometan errores.

Retroalimentación: cada vez que un usuario interactúa con la interfaz de un producto digital, este necesita una retroalimentación. Esto se refiere a una reacción del sistema para indicar que una acción fue realizada correctamente, como un sonido, animación o transición.

Restricciones: se refiere a elementos que se implementan en la web, que sirven como guía de recorrido e indican al usuario que es necesario pasar al siguiente paso. Un ejemplo de estos recursos son el menú de navegación, o el pie de página que indica que ya no se puede seguir desplazando hacia abajo.

Dimensiones

Gillian Crampton Smith introdujo el modelo de dimensiones en el diseño de interacción, compuesto por 4 grandes temas: palabras (1-D), representación visual (2-D), espacio (3-D) y tiempo (4-D).

1D Palabras: Como lo indica su nombre, son todos los contenidos que incluyen texto. Consiste en transmitir información útil de forma clara y concisa.

2D Representación visual: Esta dimensión incluye elementos como imágenes, tipografía, íconos, diagramas, entre otros. Estos recursos complementan el contenido escrito.

3D Espacio: Corresponden a los objetos físicos, estos se refieren generalmente al dispositivo o el entorno con el que el usuario interactúa. El espacio varía según el lugar donde se encuentre el usuario, este puede ser teléfonos, celulares, entre otros.

4D Tiempo: Suele medir el tiempo en que el usuario interactúa con la interfaz, estos recursos incluyen sonidos, animaciones, entre otros.

ETAPA 1

Levantamiento de información

Entrevistas

Para entender la técnica de teñido con robo se realizaron entrevistas por vía telefónica y Zoom a tres especialistas del tema. La primera entrevista se realizó a Carolina Oliva, quien trabaja en Fundación de Artesanía de Chile, ella ha presenciado el proceso de teñido, por lo que facilitó información de cómo se realiza la técnica.

Posteriormente se entrevistó a Leonila Chávez, artesana que aun realiza este tipo de teñido, ella describió cómo realiza este tipo de teñido, a través de su dialecto y términos propios, lo que otorgó un relato más personal y con un aura con un toque más mítico. Entre estas frases podemos encontrar, por ejemplo: “nosotros aprendimos la técnica de antes con los antiguos”; entendiéndose como <<*antiguos*>> a gente mayor, padres, abuelos.

Por último, se realizó una entrevista a Paulina Olivares quien realiza un proyecto orientado a los materiales tintóreos del sur de Chile, de esta conversación se pudo obtener sectores específicos en donde aún se utiliza el barro como material tintóreo.

A partir de esta investigación se clasifica la información en dos tipos, un relato más técnico; proceso, materiales, localidad, y uno más mítico que engloba costumbres y creencias.



Imagen n°44 //
Entrevista vía Zoom





Imagen n°46 // Enseñanza de tejido // Elaboración propia

Estudio de campo

Para profundizar en la investigación y tener material fotográfico, se realizó una salida a terreno. Se contactó a la señora Leonila para programar una visita y poder participar en el proceso de teñido. Para ello, se viajó a Puerto Montt, Región de los Lagos, específicamente al kilómetro 36 de la Carretera Austral. Es prudente mencionar que, debido a la contingencia por el COVID, se tomaron todas las medidas sanitarias correspondiente para proteger a la artesana quien pertenece al rango de adulto mayor. Por último, es importante recalcar que el trabajo que realizó la señora Leonila fue retribuido, y en ningún caso representó una pérdida monetaria para ella.

En el estudio de campo se estipularon tres puntos a tener en consideración para la investigación: el entorno, proceso y la artesana.

La visita a terreno estaba enfocada principalmente en la realización de registro fotográfico y audiovisual del proceso de teñido, por lo que durante la labor además de ayudar a la artesana, se registraron todos los detalles que pudiesen ser relevantes para mostrar.

VISITA TERRITORIO

- **Entorno**
Carretera Austral, Kilometro 36, Región de los Lagos.
- **Proceso**
Técnica de teñido con Robo.
- **Artesana**
Señora Leonila Chávez, 63 años.



[1] Entorno

El sector en donde vive; Puerto Montt Carretera Austral, se caracteriza por tener un gran número de recursos naturales que facilitan la labor tintórea, es por ello que en el sur de Chile se encuentra este nicho textil tintóreo.



[2] Artesana

La señora Leonila nos recibió en su casa como si nos hubiésemos conocido desde siempre, como ella lo expresó en alguna oportunidad no es mañosa en cuanto a entregar conocimientos. Entre la cocina a leña y el comedor se encuentra el huso en un rincón, ella hila a mano su propia lana. Consigue el vellón a través del banco de lanas de la Fundación de Artesanías de Chile, ya que forma parte de la red de artesanas de dicha agrupación, donde suele entregar sus productos para los puntos de venta. Además de este lugar, posee un taller anexo a su hogar donde arma su telar y realiza sus tejidos.



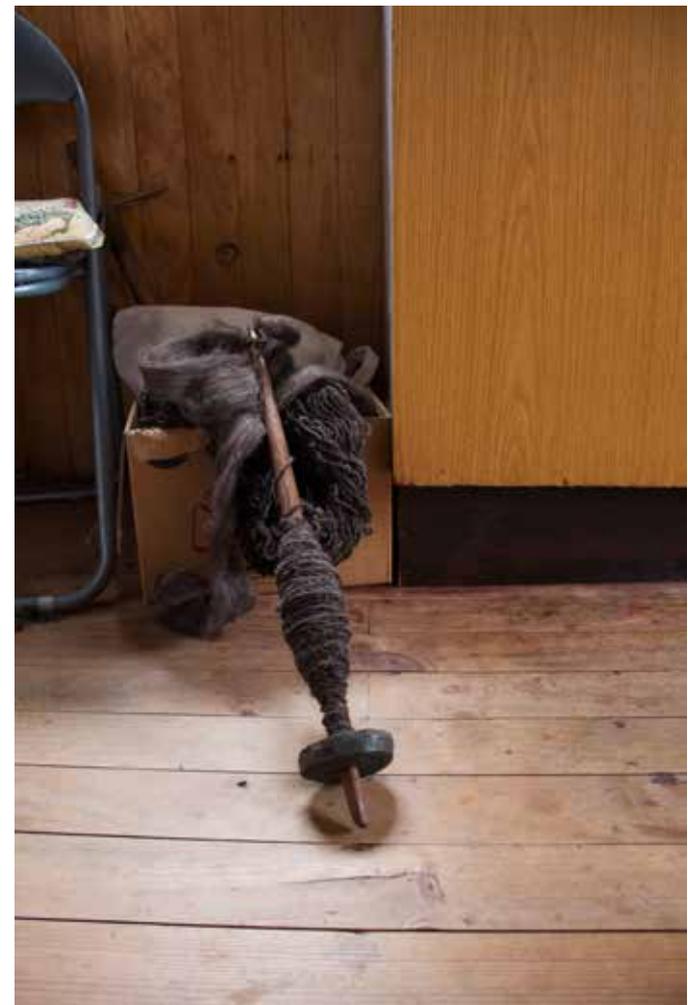
[3] Proceso

En medio del bosque aledaño a su vivienda la artesana prende el fuego y comienza a teñir. Cuando se participó en el proceso de teñido se intentó recopilar información que complementara la ya obtenida a través de entrevistas. Lo que uno se percata es que en las palabras no se logra percibir todo el trabajo que conlleva teñir, es extenuante. Porque además de esta labor, la señora Leonila también se hace cargo de su hogar, un ejemplo de esto es que en un momento debió retirarse a su casa para realizar el almuerzo para su familia. Revela que vivir de la artesanía es complicado, la gente no valora el trabajo que conlleva realizarlo, además de no contar con algunas herramientas que la ayuden a publicitarse, como lo es saber escribir.

De izquierda a derecha
Imágen n°47, 48, 49 //
Visita a terreno //
Elaboración propia



De izquierda a derecha
Imágen n°50, 51, 52 //
Visita a terreno //
Elaboración propia



De izquierda a derecha
Imágen nº53, 54, 55 //
Visita a terreno //
Elaboración propia



De izquierda a derecha
Imágen nº56, 57 //
Proceso teñido //
Elaboración propia

ETAPA 2

Articulación contenido

Análisis web

Para tener una guía de contenidos se realizó un análisis de 8 páginas que trata temáticas similares, relacionada con los productos artesanales, artesanos y saberes ancestrales. Se revisó el tipo de contenido y su diagramación dentro de la página.

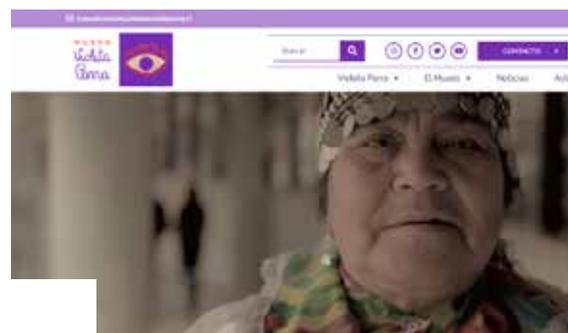
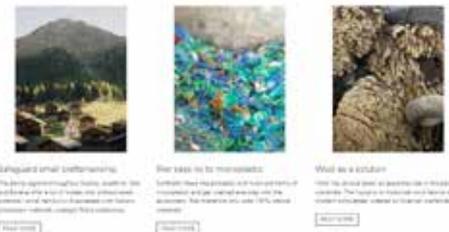
Las páginas consultadas fueron: The textile atlas, Universo en 6 colores, Artesanías de Chile, Onas Chile, Dorozome, Museo Violeta Parra, Rier y La cerámica escultórica prehispanica.

La información obtenida, en primera instancia fue tabulada, luego se realizó un desglose de los temas tratados en cada página para, finalmente, comparar los contenidos y, de este modo, buscar títulos recurrentes entre ellas. A cada gran tema se le asignó un color para poder observar de forma más rápida lo que se repetía.

De arriba a abajo (izq. a dcha.)
 Imágen n°58, 59, 60, 61 //
 Imágen n°62, 63, 64, 65 //



La cerámica escultórica prehispanica



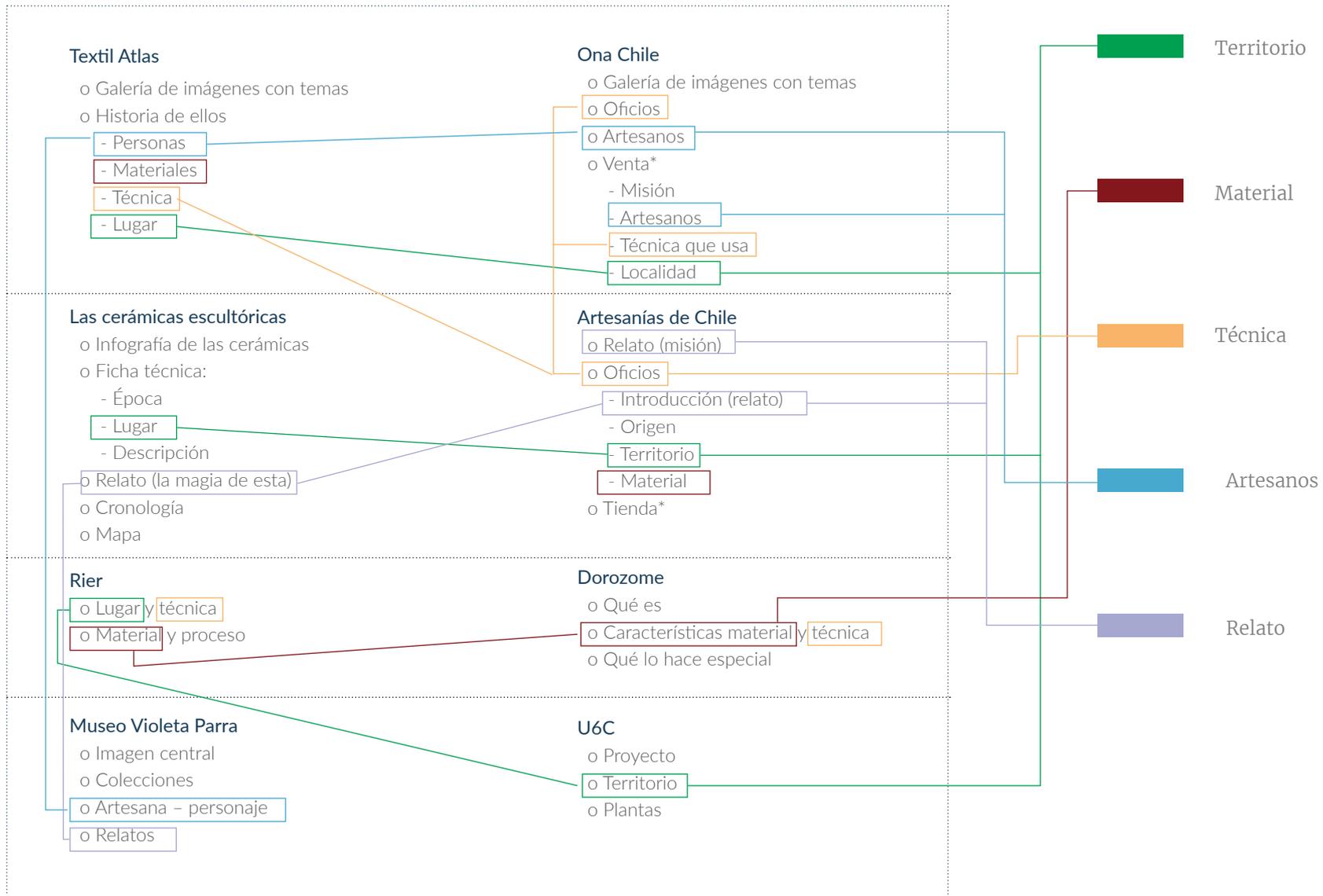


Figura n°4 // Comparación web //
Elaboración propia

A partir de dicha información se obtuvieron 5 temáticas: relato, artesano, lugar, material y técnica.

TEMÁTICAS

Relato

Que otorga cierta mítica sobre la práctica, intenta llegar a las emociones del lector.

Artesano

Se menciona lo manual de la técnica, se da a entender que alguien estuvo detrás de ella, no siempre se hace mención sobre el artesano en detalle.

Lugar

Se menciona la localidad espacial donde se realiza este tipo de prácticas, dando datos como características generales, ubicación, geografía, entre otros.

Material

Refiriéndose a la materia prima utilizada y las herramientas.

Técnica

Las páginas analizadas no suelen entrar tanto en detalle sobre el proceso, dando una descripción a grandes rasgos.

En base a este análisis se determinaron los siguientes puntos clave a considerar para el desarrollo del contenido y la realización de la plataforma web. A la información se le designaron 3 etiquetas según su contenido:

Vinculación emocional:



Engloba las citas de la entrevista que se realizó a la artesana y párrafos más emotivos. Este contenido busca ser sentimental y causar una reacción emocional en el lector.

Procesos:



Se refiere a entregar el conocimiento tal cual es, desde una mirada más técnica, en esa se puede encontrar la sección de química del teñido. Esta etiqueta trata sobre los datos duros del proyecto y solo busca informar.

Cultural:



Se hace mención al pueblo Mapuche y sus creencias. Esta sección, al igual que la anterior, busca entregar información verídica, pero con un tinte más mítico en base a la sabiduría de esta comunidad.

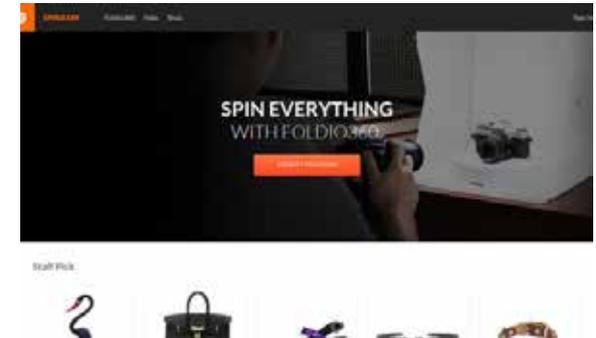
Aspectos técnicos

Wix

La página web fue construida a través de la plataforma Wix, creador de sitios donde no se necesita conocimientos sobre programación. Permite diseñar de manera fácil e interactiva, gracias a las herramientas intuitivas que ofrece.

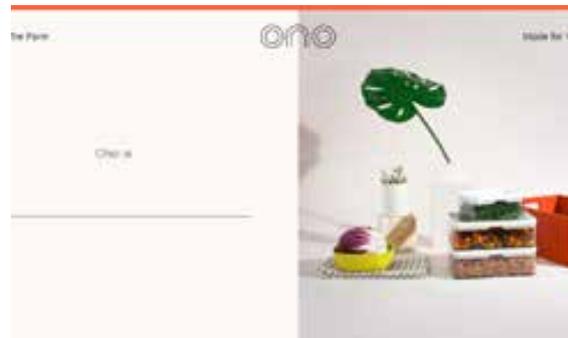
Spinzam

Plataforma que permite compartir tus imágenes de 360°, por medio de la aplicación Foldio 360 de SPINZAM. Al cargar las fotografías en la plataforma se genera una imagen interactiva de 360°, que permite ser compartida e incrustada en otras plataformas.



De izq. a dcha.
Imágen n°66, 67 //

Exploración web



INTERACCIÓN Y ESTÉTICA

Daesk

Web con un desplazamiento tipo parallax con colores vibrantes y un diseño de figuras vectorial. Posee botones que reaccionan al movimiento del cursor, donde aparecen reseñas flotantes que llaman la atención mientras se desliza dentro de la página.

Tim Roussilhe Portfolio

Es un sitio web de estética simple, que presenta una gran cantidad de elementos interactivos (micro interacciones) a medida que se desliza dentro de la página para que la experiencia del visitante sea más agradable. Tiene una estructura de franjas que al momento de realizar scroll se mueve la numeración y cambia a medida que se cambia de sección.

Ono

El sitio utiliza un diseño de una sola página, con pantalla dividida y tonos contrastantes para separar las fotografías y el texto. Las imágenes y el texto cuentan con animaciones como aparecer y desaparecer, a medida que se recorre la web. Su uso de fuentes grandes mantiene los enlaces accesibles.

Ceramic

Posee una estética "minimalista", la cual no utiliza más de dos colores sólidos con un alto contraste junto al uso mínimo de elementos, ya sea por la elección de no más de dos fuentes tipográficas o la utilización de pocos botones interactivos, todo esto para no generar una distracción visual.

De izq. a dcha.
Imágen n°68, 69, 70, 71 //

De los siguientes referentes se rescató el uso de un formato tipo slides con una especie de menú lateral, y cómo el usuario interactúa con el contenido para obtener más información. El uso de animaciones que dan dinamismo a la página y que evitan que su recorrido monótono. La estética limpia, con un mínimo de colores.



De izq. a dcha.
Imágen n°72, 73, 74, 75 //

DESPLAZAMIENTO

Climber

Climber es un sitio web interactivo con elementos animados. Posee una estructura tipo slide (diapositiva), y su desplazamiento dentro de la página se realiza haciendo clic en un botón flecha en la parte inferior del recuadro.

Pieces

Pieces es un sitio web interactivo, que posee un menú lateral donde el visitante puede desplazarse fácilmente por cada animal y verificar información e historia. El recorrido de la página se realiza haciendo clic y desplazándose. Posee un diseño simple sin mucha distracción.

My pen

La página posee un control deslizante vertical con varias secciones. Cada slide está dividida en 2 columnas, una con texto y la otra con ilustraciones, que en conjunto refuerzan el mensaje que se desea transmitir. La estructura de la web está basada en páginas de inicio que se desglosan en páginas internas.

Absurd design

La web posee un formato de desplazamiento vertical de varias páginas tipo slides. La información se divide en temática con porciones de contenido fácilmente digeribles. Utiliza varias unidades de presentación que redireccionan al visitante a nuevas páginas donde se desarrolla en profundidad el tema. Utiliza colores en blanco y negro, con una tipografía simple y un formato estructurado. La estética es limpia y ordenada, características que propician que la atención sea dirigida hacia el producto, convirtiéndose en el foco de atención.

ETAPA 3

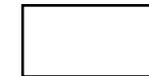
Identidad visual

Se busca una estética visual limpia con pocos elementos, una estética que no compita con el objeto principal. A través de estas decisiones se espera generar un contraste entre el fondo más “moderno”, frío y digital, con lo rústico y orgánico del ovillo.

Paleta de color

Los colores permiten crear una pauta para un sitio web y forman una impresión visual. Para el desarrollo de la interfaz se optó por un diseño base acromático, con un solo tono acentuante. Estos tonos se caracterizan por ser neutros, lo que genera un contraste entre los elementos protagónicos y el fondo. Al no existir competencias entre diferentes colores, el diseño web transmite cierta tranquilidad. La falta de tonos llamativos guía al visitante a centrarse en otros elementos, como los íconos y las imágenes.

Las ventajas de utilizar una paleta acromática, es que es fácil de hacer, no existe riesgo de que los colores no combinen ya que poseen un mismo tono o nivel de saturación. Por último, estas permiten enfatizar elementos importantes fácilmente, por ejemplo, se puede utilizar un color contrastante en un elemento que se quiera destacar.



#FFFFFF
R:255 G:255 B:255



#C7C7C7
R:201 G:201 B:199



#58656D
R:63 G:64 B:64



#404040
R:88 G:101 B:109

Tipografía

La elección de la tipografía estuvo orientada hacia estilos de líneas simples y neutrales. Las fuentes que difieren entre sí se pueden comparar fácilmente y dar énfasis a partes específicas del sitio, es por ello que para el desarrollo de la web se utilizaron dos tipos de fuentes, una serif y otra sans serif, Merriweather y Futura respectivamente.

Futura es parte del grupo tipográfico Sans Serif, derivada completamente de formas geométricas que le aporta estabilidad visual que funciona tanto en impresión como en digital. Se caracteriza por ser una fuente limpia, elegante, sin ningún elemento decorativo no esencial. Posee un trazo de ancho uniforme que eliminan cualquier tipo de contraste, lo que facilita su legibilidad. Las diferentes fuentes (familia) y pesos de Futura la hacen muy versátil, por dicha razón fue utilizada para el cuerpo de la web.

Para contrastar Futura a esta, se utilizó Merriweather, fuente que se caracteriza por ser agradable de leer en pantallas, pero con una ligera condensación en las letras, por lo que fue utilizada solo para los títulos.

Futura light

Merriweather light

Futura regular

Merriweather regular

Futura Bold

Merriweather Bold

Jerarquía visual

En la implementación de la tipografía en la plataforma se optó por 4 jerarquías de tamaño: títulos, subtítulos, cuerpo y citas, esto para que existiese una variación visual.

Para el cuerpo se utilizó Futura light 14 px, mientras que, para que el título se diferenciase del otro contenido, se optó por Merriweather bold 30 px. Los subtítulos no siempre están presentes, pero fueron escritos en mayúscula en Futura light 10 px y las citas en Futura 18 px, las cuales tenían una variación en el color para generar un mayor contraste.

Color:

Cuerpos y subtítulos tienen el mismo color
HEX #404040

Títulos y citas HEX #58656D

Lorem Ipsum

SUSPENDISSE RHONCUS

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Sed tincidunt, justo luctus ornare molestie, velit dui blandit odio, non semper velit odio quis ante. Maecenas lobortis malesuada nunc iaculis rhoncus. Cras bibendum, sapien id tristique gravida, turpis eros consectetur ex, non consequat leo odio eu risus. Aenean eu urna posuere, semper dolor nec, euismod nisl.

“Neque porro quisquam est qui dolorem ipsum quia dolor sit amet...”

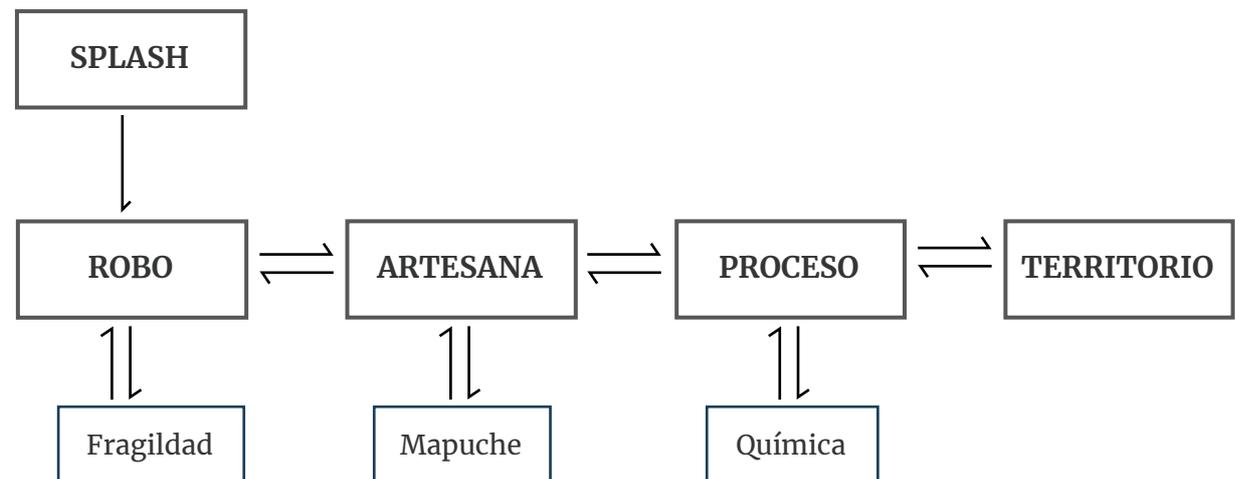
ETAPA 4

Desarrollo plataforma

Diagramación

En los primeros prototipos, la página web tenía un formato de landing page (página continua) donde uno realiza scroll y se revela el contenido. El problema de ese modelo fue que al lector, en un primer testeo de formato, le generaba la sensación de una duración eterna y no daba la atención necesaria a cada sección. En el inicio de la creación del mapa se pensaba incluir información de otros territorios dentro de Chile que aun realizan la técnica, pero al no tener contacto con dichas artesanas, se decidió por centrarse solo en el proceso ejecutado por Leonila Chávez. Por dicha razón, la maquetación se redujo, pero además, esto se debe a que en el primer prototipo los temas fueron demasiado fragmentado, lo que hacía extenuante recorrer todo el temario.

El nuevo mapa de sitio consta de cuatro slides base que se subdividen en tres contenidos, un número menor en comparación al esquema anterior de 6 subpáginas.



[0] Splash

Es una antesala del contenido, presenta una contextualización e introducción al tema. Solo se puede regresar a esta sección si se recarga la página.

[1] Robo

Presenta el ovillo en 360° donde el usuario puede observar los detalles del teñido y la lana. Se presenta un texto de definición de la materia prima junto a un botón que da la opción de redirigir a subpágina o continuar con el siguiente contenido.

[1.1] Fragilidad

Ventana que muestra un párrafo que expresa la fragilidad de la materia prima y la importancia de su conservación. De esta página uno solo puede se puede regresar a Robo.

[2] Artesana

Contiene material fotográfico y textos sobre la artesana. En esta sección, el usuario puede redirigirse a Mapuche o continuar con el siguiente contenido.

[2.1] Mapuche

Ventana dedicada a la temática de la comunidad mapuche y su simbología del color negro. De esta sección solo se puede regresar a la página anterior.

[3] Proceso

En esta sección se explica todo el proceso de teñido. Aquí se tienen dos opciones de recorrido; seguir directamente a Territorio o continuar leyendo.

[3.1] Química

Dentro del desarrollo de proceso el usuario puede redirigirse a esta pestaña, en la cual se explica cómo es posible que el barro logre teñir.

[4] Territorio

Se muestra un mapa de los lugares donde aún se realiza la técnica, en esta sección uno puede redirigirse a Proceso o al inicio Robo.

Es importante recalcar que en todas las slides, sin contar splash, el usuario puede continuar o regresar en los diferentes contenidos que anteceden y suceden.

Estructura Slide

La estructura de la web se basa en un diseño tipo Slide con un control deslizante, esto quiere decir que es un recurso que funciona similar a una presentación de diapositiva. Un control deslizante es un elemento que funciona como una barra con vectores, botones y texto, que reaccionan al movimiento del cursor y al clic del mouse. Este tipo de formato tiene una estructura compacta y ordenada, esto ayuda a crear una experiencia de usuario cómoda, con un recorrido “guiado” que cuente un relato. En los slides la información puede distribuirse en porciones pequeñas, ocupando menos espacio, esto propicia que el usuario se concentre en ella y la absorba, obteniendo una respuesta real. Por medio de la interacción, los usuarios controlan el contenido ya que estos avanzan a través de la navegación a su ritmo, pudiendo optar por omitirlos.

Entre las características que propiciaron su uso se encuentran:

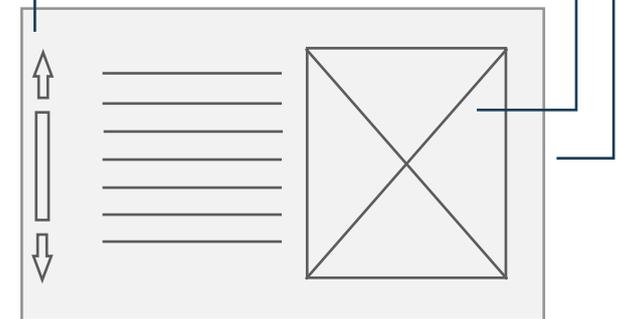
- Excelentes herramientas para mostrar variedad de información en un espacio pequeño.
- El contenido puede ser organizado en capsulas dentro de un ciclo, que fortalece el recorrido.
- Permite crear micrositijs de una sola página.

Para que el sitio web no fuese difícil de navegar y que el navegar tuviese resultados favorables se tuvieron en cuenta las siguientes recomendaciones:

- Facilitar la navegación por medio de controles visible y fáciles de entender. No hay que confiar en que el usuario lo entienda inmediatamente, por eso estos deben ser obvios.
- Evitar que los controles de navegación se vuelvan una distracción, eligiendo transiciones suaves y una proporción de acuerdo con la diagramación.

Está compuesta por 3 elementos básicos, que pueden variar según el diseño:

- [1] Caja contenedora, que abarca todo el contenido.
- [2] Slide, donde se diagrama el contenido, estos pueden ser imágenes, videos, textos, botones, entre otros.
- [3] Navegación, una herramienta para guiar a través de las diapositivas. Pueden ser flechas izquierda y derecha, anterior y siguiente, entre otros.



Diagramación

En base a las etiquetas que se le atribuyó al contenido se generaron las columnas de diagramación, esto para que se diferenciara el tipo de contenido. La diferenciación no es tan excesiva pero visualmente genera un cambio en la lectura del lector.

MAQUETACIÓN

Vinculación emocional



El área de texto consta solo de una columna centrada. Esto se debe a que la extensión del contenido es corta y que en muchas ocasiones corresponde a una cita.



Procesos



Esta diagramación está enfocada en los conocimientos técnicos, como lo son la química del teñido, territorio, entre otros. Generalmente una de las columnas es multimedia y las otras están compuestas de textos.



Cultural



Esta sección cuenta con una composición de dos columnas, enfocada en entregar contenidos sobre el pueblo mapuche, artesana y procesos. Generalmente está compuesta por una columna de texto y la contigua por fotografías.



Animación

Se utilizaron en el sitio recursos interactivos, micro interacción, que consiste en la metamorfosis de un elemento a otro generado por el movimiento del cursor sobre la página. Estos cambios se caracterizan por ser sutiles, breves y con una transición que resulta natural a la vista, no se requiere gran esfuerzo por parte de los usuarios realizar la acción. Estas pequeñas interacciones crean una experiencia de recorrido, estos recursos son una forma de proporcionar al usuario una constante retroalimentación, ya sea indicando lo que está haciendo dentro de la web o haciéndole saber cuándo sus acciones han sido registradas.

Existen tres tipos de botones dentro de la página: los encargados de redirigir a otra sección de contenido, los que te entregan recursos para entender conocimientos que tal vez no se sepa o entienda y, por último, los encargados de acciones de cierre.

[1] Redirección páginas

Botones rectangulares con borde de color #C7C7C7 de un grosor de 0.5 px, y con transparencia de fondo. El texto escrito dentro es con la fuente Futura en mayúscula, pero con una mayor espacialidad entre los caracteres para diferenciarlo del resto del contenido. Posee un efecto curso de cambio de color, donde el fondo pasa a ser del tono #58656D con una transparencia de 90% y el texto a blanco.

[2] Recursos

Son botones pequeños circulares que al hacer clic aparece una ventana que muestra contenidos, por ejemplo, fotografías de algunas plantas. Estos generalmente se encuentran insertos dentro de los párrafos de texto por lo que no deben ser invasivos.

[3] Cierre

Botones que se encuentran generalmente en los laterales con forma de punta de flecha que cuentan con movimientos y cambio de color al pasar el cursor para indicar la acción de regresar o cierre.

Robo Color Madre

ROBO: m. Turba de hualve, esto es, un barro negro que tiñe las lanas de negro si se le acompaña con rebanadas de depe, el cual actúa, además, como mordiente. Variantes: rofú, gobo, yobo, rovo.

FRAGILIDAD

Robo Color Madr

ROBO: m. Turba de hualve, esto es, un barro negro que tiñe las lanas de negro si se le acompaña con rebanadas de depe, el cual actúa, además, como mordiente. Variantes: rofú, gobo, yobo, rovo.

FRAGILIDAD

Entre las plantas utilizadas para hacer el baño de Mordentado, el gobo, se encuentra el Maqui (Chilensis), Nalca, las cuales,



Fotografía

Para el registro visual se optó por dos tipos de imágenes, unas realizadas dentro de un estudio controlado y otras realizadas en un ambiente natural.

[1] Controladas

La fotografía de 360 grados es un tipo de contenido utilizado principalmente en el área de venta en línea (eCommerce), donde se captura y presentar un producto en diferentes ángulos. Se compone de una fila de fotografías individuales tomadas en ángulos iguales alrededor del objeto combinadas en una sola vista, que simula la rotación del objeto. El objetivo principal de este tipo de recursos es proporcionar más información sobre el objeto. Además, los giros interactivos brindan la oportunidad de interactuar con la imagen libremente solo usando el cursor. En el mundo físico



Imagen n°76 // Ovillo 360° // Elaboración propia

las personas ven, tocan y manipulan los objetos, todo es más sensorial. Con el COVID se ha experimentado un cambio donde el espacio en línea es la opción para llegar a las personas. Para la realización de las fotografías del ovillo se optó por este formato 360°. La lana es un objeto multidimensional, al ser artesanal cada parte tiene una característica única y distinta a las otras, por ello este tipo de formato permite una mejor representación. Sus características lo hacen atractivo por su experiencia que permite “jugar” con la lana y tener la oportunidad de interactuar con sus

características. Este tipo de vistas reduce la brecha entre la experiencia en línea y la presencial, donde se puede mirar, tocar y sentir el producto. Con el uso de este recurso se muestra el ovillo de una forma en la que se puedan apreciar más los detalles, como si este se encontrase en las manos del visitante. Además, se puede tener un mayor control en el material y de cómo presentarlo, evidenciando la participación de una persona en su elaboración mostrando detalles que solo se podrían ver si este estuviese en contacto directo con la persona.



[2] En Terreno

Este tipo de fotografías son más naturales porque no pueden controlarse factores como lo es la luz, lo que las hace más realistas en cierta medida. En general estas tienen un encuadre de plano general y de detalle, y fueron tomadas enfocadas principalmente en documentar el proceso: mostrando detalles, contexto, artesana teñiendo, entre otros.

[A] Contexto. Las fotografías de contexto muestran el entorno donde se realiza la técnica: paisajes, flora, fauna, entre otros. Esto, para mostrar el tipo de lugar y dar ciertas características para que el usuario se haga una idea de la localidad.

[B] Proceso. Estas son una secuencia fotográfica que muestra a la artesana realizando el teñido, no suele mostrar tantos detalles, sino que una vista general.

[C] Detalles. Son fotografías con un encuadre más cerrado que permiten ver de cerca elementos del teñido, ya sea plantas, el ovillo, entre otros.

[D] Otros. Estas tomas pueden ser con encuadres de detalle o planos genéres. Tiene una intención más artística, sin la artesana y elementos que distraiga. Esperan generar cierta atmósfera.



[3] Videos

Se grabaron clips de corta duración, la elección de las tomas fueron situaciones que ayudaran a contextualizar y que mostraran etapas del proceso. Entre la selección de videos enfocados en el contexto está el del recorrido de la carretera austral, playa del sector junto a barcos pesqueros y un video de las cercanías del hogar de la señora Leonila. En cuanto al proceso, se tomaron clips del fuego a leña prendido, lavado de la lana, la olla hirviendo y el término del proceso de cocción. Estos recursos buscan mostrar en “vivo” parte del proceso, para así evocar la sensación de formar parte del teñido.



Visualizaciones sitio web

Prototipos

En la siguiente sección se presentan las diferentes variaciones que sufrió la plataforma en el proceso de diseño y las razones por la cuales fueron realizados estos cambios.

[0] Splash

Prototipo N° 1

El primer prototipo buscaba generar un ambiente de seudo misterio a través de un fondo oscuro, junto a un texto introductorio y un botón que redirige a la página principal. El problema de esta es que no genera un mayor impacto y no contextualiza del todo.



Prototipo N° 2

Se intenta contextualizar el lugar con un video del sector junto a los otros elementos del prototipo anterior (texto y botón). La elección de fondo del paisaje del océano no fue suficientemente representativa del contexto.



Prototipo N° 3

Se utilizó como fondo un video del recorrido de la carretera austral, con un párrafo introductorio central más el botón de ingresar. Para contextualizar de mejor manera, se agregó el nombre del sector y una descripción en la parte inferior que contextualiza el lugar que se muestra junto a un botón que redirecciona a Google maps con la dirección.



[1] Robo

En esta slide se presenta la madeja de lana a todo detalle con un formato de fotografía que permite verla en 360°.

Prototipo N° 1

El ovillo tiene un formato vertical con solo un elemento efecto cursor que mostraba el nombre de la artesana. El problema de esta página es que no se entiende del todo al no mostrar información más allá de la mencionada.



Prototipo N° 2

La posición del ovillo pasó de vertical a horizontal, abarca mejor el espacio y sus dimensiones son mayores, por ende, este puede ser visto con mayor resolución y detalle. Además, se incluyó un texto con la definición de Robo (palabra del dialecto mapudungun) junto a un botón que redirige a la información sobre su fragilidad y conservación.



[1.1] Fragilidad

Prototipo N° 1

Esta página consta de un fondo oscuro con texto en blanco, que busca dar a entender cierta penumbra. Al momento del testeo la grafica no logro ser lo suficientemente impactante, además el contraste entre fondo y texto causaba cierta molestia al momento de la lectura.



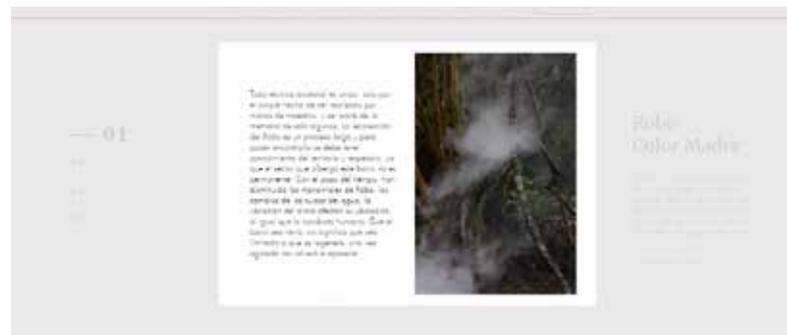
Prototipo N° 2

Esta opción consistía en un texto en fondo blanco sin elementos distractores. El inconveniente que se generó aquí es que no captaba la suficiente atención y el usuario solía pasar de largo.



Prototipo N° 3

Finalmente se llegó a una ventana con semi transparencia que deja ver la página de fondo, con un texto explicativo junto a una fotografía que busca evocar lo efímero de la conservación de la técnica.



[2] Artesana

Prototipo N° 1

En los primeros prototipos solo se decía el nombre de la artesana atribuyéndole el crédito, pero se decidió en los siguientes darle un mayor protagonismo a Leonila, al no quedar claro que la madeja fue realizada de forma artesanal por una persona.



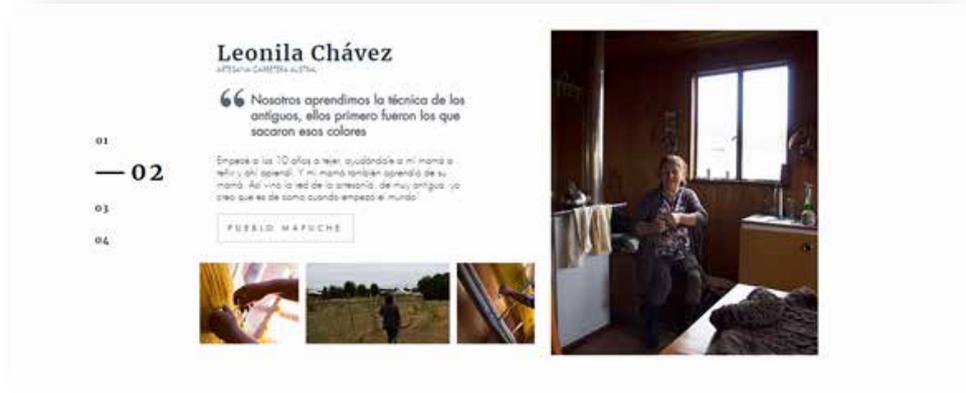
Prototipo N° 2-3

En el número 2 se presenta una frase de la artesana, con un estilo más editorial, esto causó ruido ya que esa estética no volvía a repetirse dentro de la página, además de no entregar más información. En el prototipo número 3 hay más texto, pero no se consideraban fotografías, por lo que el diseño se percibía como frío y un poco clínico.



Prototipo N° 4

En esta opción a la artesana se le otorga un mayor protagonismo, posee una slide propia con su historia, frase significativa, su nombre, sector y fotografías que la hacen real y humana.



[2.1] Pueblo Mapuche

Prototipo N° 1

En el primer prototipo esta sección no se había considerado, pero se hizo necesario al ser el teñido parte de esta cultura. En el siguiente prototipo el tema se dividió en dos páginas de contenido, uno sobre el pueblo mapuche y otra sobre el color negro. En el testeo se evidenció que se necesitaban demasiados clic para llegar al tema de mayor relevancia que era la importancia del negro en dicha cultura.



Prototipo N° 2

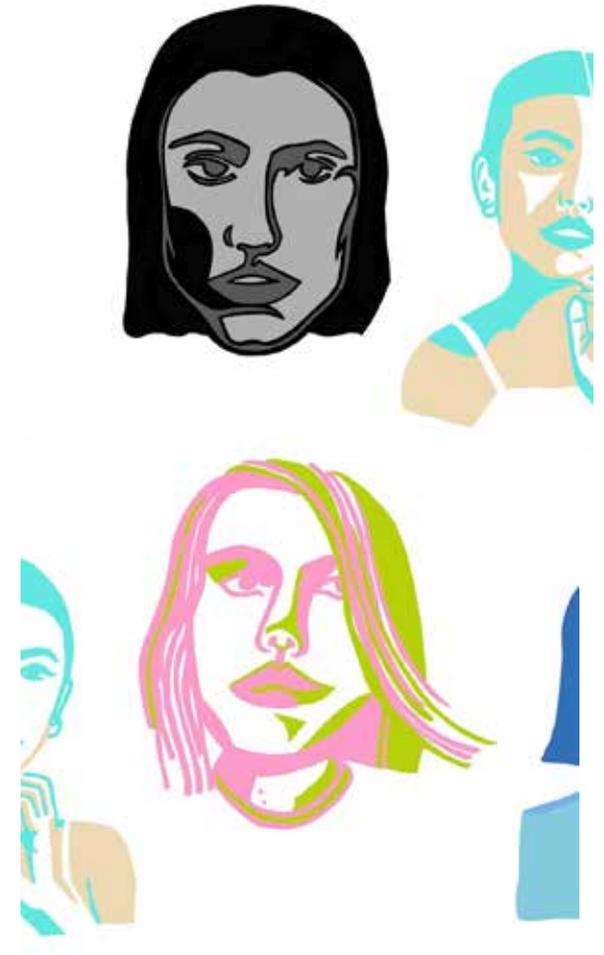
El contenido fue organizado dentro de una sola slide, ya que en el prototipo anterior la ilustración utilizada era la misma en ambas secciones por lo que se hacía repetitivo. En la parte superior se realiza una introducción del pueblo mapuche. Como la extensión de la página es corta se hace inevitable no encontrar en la parte inferior la sección de la simbología del negro.



Ilustraciones

Para la multimedia se utilizaron recursos de creación propia, pero para la sección del Pueblo Mapuche se optó por el uso de ilustraciones al no tener fotografías propias del tema, así evitando problemas de derecho de autor.

Para la elección del ilustrador/a se utilizó como referente a Santos Chávez, artista Mapuche de grabados. Sus obras se caracterizan por su poder de síntesis, de trazos simples y continuos, con luz y sombras bien marcadas junto a rasgos toscos. En base a esto, la ilustración fue realizada por la artista Pangui quien tiene una estética similar a la descrita.



De izq. a dcha.
Imágen n°78, 79 //

[3] Proceso introducción

Prototipo N° 1

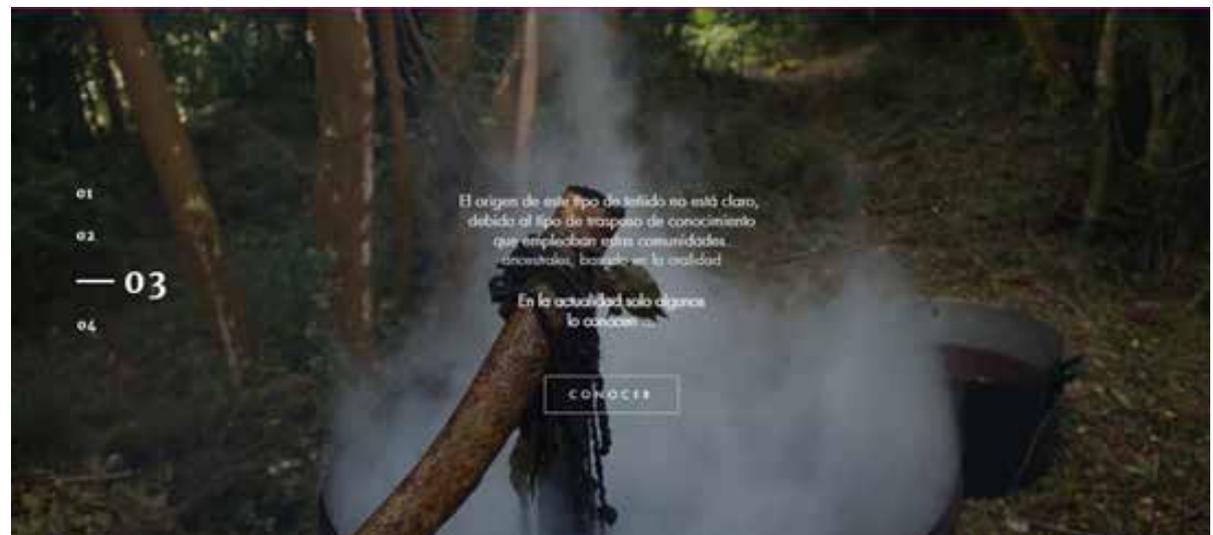
En el primer prototipo existía una página de introducción que derivaba al contenido del proceso, en esta se podía seleccionar la sección que se quisiera leer haciendo click en los títulos, por el contrario si se deseaba leer todo se debía utilizar el botón inferior. Constaba de una galería de imágenes de activación automática que mostraba fotografías características de cada proceso

RECOLECCIÓN
COLORACIÓN
TEÑIDO CON
ROBO

Conocer el proceso
→

Prototipo N° 2

En este prototipo se tenía en primera instancia una franja que introduce al tema junto a botones que permitían seguir conociendo el tema o por el contrario seguir a la siguiente página. La fotografía es del ovillo siendo sacado de la olla, donde se ven detalles como el color, plantas y el calor producido por la fogata. Esto lo hace atractivo para el lector, al generar la sensación de estar presente o que la imagen contiene movimiento.



[3] Proceso desarrollo

Prototipo N° 1

En la siguiente página se encontraba el texto diagramado en el centro con 4 espacios para multimedia. En el testeo se percibió que era mucho texto continuo con pocas fotografías, lo que hacía que visualmente se viese monótono.

Prototipo N° 2

El desarrollo corresponde a una landing page que esta conectada a la introducción, donde el usuario solo baja con el mouse o da click en el botón en el inicio que lo redirige dentro de la misma página. Existe una mayor cantidad de fotografías en comparación al prototipo inicial, además de contar con una diagramación con más espacios en blanco entre contenidos que permiten una lectura menos condensada.



[4] Territorio

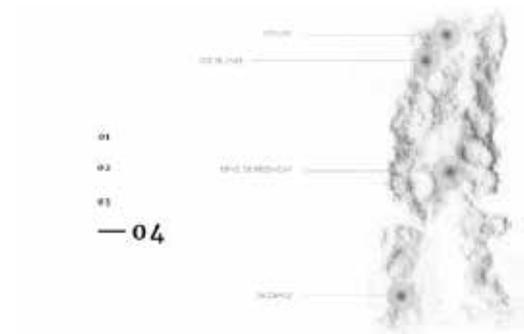
Prototipo N° 1

El primer prototipo subdividía el tema en 2 por lo que el usuario debía revisar dos páginas para obtener toda la información. Sección de mapeo que redireccionaba a otro mapa con las variaciones de la técnica según territorio, las plantas utilizadas eran mostradas a través de ilustraciones.



Prototipo N° 2

Esta sección fue reducida, ya que como no se tenía registro de las otras localidades se decidió por focalizar la información solo en el proceso desarrollado en Seno de Reloncavi. Los párrafos de las dos páginas del prototipo anterior se fusionaron ya que no era necesario una división. En el mapa aparecen indicadores con los nombres de los lugares y el botón del sector mencionado posee efecto cursor que muestra un video del lugar.



04 / PROPUESTA FINAL

Imágen n°80 // Madeja artesanal // Elaboración propia





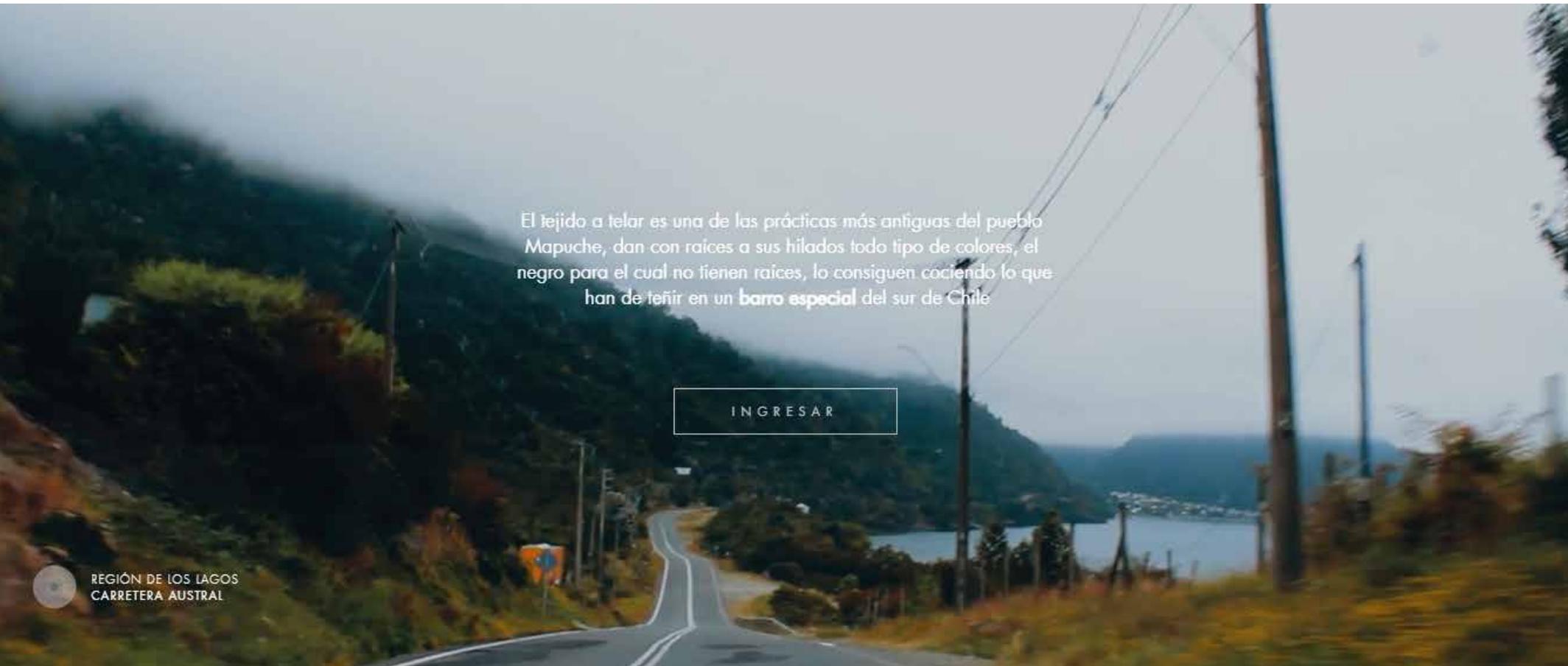
Plataforma web

La interfaz de la página web está diseñada para dispositivos de pantallas de gran tamaño, como notebook, tablets, entre otros. Esto se debe a que en el celular los detalles del ovrillo no logran apreciarse como se espera, producto a las dimensiones de este.

La pagina web fue publicada a través de la plataforma Wix, con el siguiente dominio:

<https://colormadre.wixsite.com/website>





El tejido a telar es una de las prácticas más antiguas del pueblo Mapuche, dan con raíces a sus hilados todo tipo de colores, el negro para el cual no tienen raíces, lo consiguen cociendo lo que han de teñir en un **barro especial** del sur de Chile

INGRESAR

REGIÓN DE LOS LAGOS
CARRETERA AUSTRAL

- [0] El fondo es un video del recorrido de la carretera austral que muestra parte del paisaje y vegetación del lugar. Fue editado con un filtro para que los colores tuvieran más contrastes y fuesen más brillantes. Tiene un texto central de introducción que se va revelando por líneas a medida que carga la página.

Contiguamente cuenta con un botón de ingresar que conecta con el siguiente slide. En la parte inferior izquierda se ubica un botón que redirige a Google maps con la dirección junto a un texto con el nombre del lugar y la región.

— 01

02

03

04



Robo Color Madre

ROBO: m. Turba de hualve, esto es, un barro negro que tiñe las lanas de negro si se le acompaña con rebanadas de depe, el cual actúa, además, como mordiente. Variantes: rafú, goba, yobo, rovo.

FRAGILIDAD

[1] Las siguientes slides tienen fondos blancos. En esta se presenta el ovillo en gran tamaño con formato 360° donde el usuario al maniobrar con el cursor puede ir girándolo y ver los detalles. En el lateral izquierdo se encuentra el menú que numera las siguientes páginas.

En el lateral derecho se presenta el texto de definición de Robo junto a un botón que al apretarlo aparece la ventada de fragilidad.

— 01

02

03

04

Toda técnica ancestral es única, solo por el simple hecho de ser realizado por manos de maestros, y ser parte de la memoria de solo algunos. La recolección del Robo es un proceso largo y para poder encontrarlo se debe tener conocimiento del territorio y respetarlo, ya que el sector que alberga este barro no es permanente. Con el paso del tiempo, han disminuido los manantiales de Robo, los cambios de los cursos del agua, la variación del clima afectan su ubicación, al igual que la conducta humana. Que el barro sea tierra, no significa que sea ilimitado o que se regenere, una vez agotado no volverá a aparecer.



Robo Color Madre

ROBO es un Turbo de Fuego, esta es un barro negro que tiene un color de negro al ser la combinación con el color rojo de la tierra. Variaciones: rojo, negro, blanco, rojo.

FRAGILIDAD

- [1.1] La sección de fragilidad tienen un formato de ventana, esto quiere decir que es un “pop” que se cierra al hacer click en los costados semi transparentes. Presenta una fotografía alusiva al tema con una estética de penumbra junto a un texto que informa sobre el tema.

Leonila Chávez

ARTESANA CARRETERA AUSTRAL

“ Nosotros aprendimos la técnica de los antiguos, ellos primero fueron los que sacaron esos colores

Empecé a los 10 años a tejer, ayudándole a mi mamá a teñir y ahí aprendí. Y mi mamá también aprendió de su mamá. Así vino la red de la artesanía, de muy antigua, yo creo que es de como cuando empezó el mundo.”

PUEBLO MAPUCHE



01

— 02

03

04

- [2] La página de la artesana contiene fotografías en una de las columnas, que la muestran a ella, su tejido y su vivienda. En el otro lateral se presenta el contenido que engloba su nombre, lugar donde vive y su historia con el teñido.



MAPUCHE

MAPU = TIERRA & CHE = GENTE

Habitantes del centro sur del territorio chileno con una larga historia. Poseen una tradición oral donde los conocimientos ancestrales son transmitidos de generación en generación. Las prácticas, creencias y cosmovisión están profundamente ligadas con la naturaleza y el respeto a la tierra ancestral. Esta comunidad posee una rica tradición textil, la cual es parte fundamental de su identidad.

KÜRI COLOR MADRE

Para la cultura Mapuche la connotación simbólica del color está fuertemente ligada con la visión cósmica y el dualismo del bien y mal. Küri (negro) es el color madre, es decir, "el color fundamental sobre el que los demás colores se posan". Ciertas prendas básicas son negras y solo aceptan color en los márgenes. El fondo negro es la estabilidad, el color más sólido. Cuando este se encuentra en un contexto de luz es brillante, el color de los verdaderos hombres.

Representa la sabiduría, la estabilidad, el color más sólido, por eso se encuentra presente en prendas destinadas para la autoridad de la comunidad: personas respetadas y sabias. Por el contrario, cuando no se encuentra sumergido en luz, se le infiere automáticamente una connotación negativa, destructiva, la oscuridad, las tinieblas, la brujería, la muerte. Representa los espíritus del inframundo, quienes traen augurios de mal tiempo y destrucción. En ambos contextos se le atribuye la connotación de lo sagrado, el hombre que utiliza luz es fuerte, poderoso y avasallador.

[2.1] El contenido es acompañado de una ilustración con la vestimenta tradicional Mapuche, esta se extiende hasta el final de la página y sirve de fondo para el siguiente contenido. En la parte superior izquierda se encuentra un botón que permite regresar a la página anterior.

01

02

— 03

04

El origen de este tipo de teñido no está claro,
debido al tipo de traspaso de conocimiento
que empleaban estas comunidades
ancestrales, basado en la oralidad

En la actualidad solo algunos
lo conocen ...

CONOCER

- [3] Esta página posee una franja de introducción, que sirve de antesala para el proceso. Tiene una fotografía de fondo con texto central, junto a un botón que desliza hacia el contenido.



Luego se encuentra el contenido diagramado en una, dos o tres columnas, dependiendo del tipo de información entregada.

ROBO ROFÜ YOGO TÉCNICA ANCESTRAL

REALIZADA POR LA ARTESANA LEONILA CHÁVEZ

El saber de esta técnica se transmitió en la cultura Mapuche huilliche como un legado viviente de boca en boca. Así es como la mayoría aprendieron la técnica de miembros de su propia familia, observaron y ayudaron a sus madres desde pequeños. El robo en estos tiempos es una rareza entre las artesanas, el conocimiento se ha ido diluyendo en el tiempo y solo algunas conservan en sus manos y memoria el recuerdo de esta práctica.



“ Vamos a buscar un barro que es suavecito igual que manteca, donde es húmedo. Y de ahí le agregamos eso y con eso se tiñe

Para la obtención del color negro, se identifican fuentes de barro bituminoso y barro negro, conocida como Rafú, Yago, Robo o Rovo. Es obtenida de barro podrido al máximo, o de humus de plantas que se ha ido acumulando en lugares bajos y cenagosas, principalmente en los hualves del sur de Chile. Los hualves o humedales, son basques pantanosos compuestos por un ecosistema con vegetación nativa, anegados de agua y con drenaje deficiente.

El Robo tiene una apariencia oscura, mantequillosa y limosa, al tacto es aceitoso y suave. Para su recolección los artesanos lo extraen de la tierra con las manos, lo estilan y almacenan en tarros. Es necesario señalar que se debe tener conocimiento previo del territorio para saber dónde encontrar barro que logre colorear. Este tipo de finte es una descomposición de materia orgánica, donde la tierra contiene algunas sales minerales como fierro, potasio y sodio.



“ Se le pone una capa de maqui debajo y después la lana y pones encima maqui y agua

En las secciones donde se debían mostrar una gran cantidad de imágenes, estas fueron agrupadas en galerías automáticas.

Las citas fueron ubicadas en el centro, dentro de una franja de fondo blanco, esto para que las palabras de la artesana tuviesen un mayor protagonismo.



MAQUI - ARISTOTELIA CHILENSIS



Colle[®]

HERVIDO QUE SE LES DA A LOS HILADOS

Realizan un primer proceso de entintado nombrado colle, en el cual se oscurecer a un tono oscuro cafésoso la madeja de lana en crudo, por medio de hojas y ramas. Hay que considerar que, dependiendo del nicho ecológico presente en el territorio, es el tipo de plantas que se utiliza. Esta etapa del teñido con Robo se caracteriza por ser trabajado por capas, similar al proceso del curanto chilote. Dentro de las grandes ollas donde tiñen ubican los ovillos de lana entre una o dos capas de material orgánico (hojas, , ramas, frutos, entre otros.) y dejan hervir por alrededor de un día. Estas plantas pueden ser Maqui, Quintral de Maqui, Cascara de Hualle y/o raíz de Nalca.

Dentro de la sección de Colle, existe un botón que redirige a la página de química del teñido, ya que ambos temas están fuertemente ligados. Este elemento al pasar el cursor muestra un texto “por qué tiñe”, el cual invita al lector a leer la parte más científica del tema.



CTORIA





NALCA, PANQUE, PANQUE - GUNNEKA TIN

..... Las franjas de fotografías de plantas en un lateral cuentan con un texto con su nombre común y científico.

El proceso realizado por la señora Leonila consiste en poner una capa de Moqui en la olla (balde de latón de aceite cortada), luego ingresa los madejas de lana hilada a mano cubriéndolas nuevamente con otra capa de plantas. Posteriormente llena con agua sacada del río cercano y prende una fogata con leñas recolectadas del bosque adyacente a su vivienda. La olla es revisada constantemente para ver que el proceso se está realizando correctamente. Luego de cuatro horas aproximadamente se ingresa al agua raíz de Nalca, dejando hervir por otras tres horas más.



○ ● ● ● ● ● ● ●





Los videos tienen dos formatos, los horizontales ocupan todo el encuadre, mientras que los verticales solo una columna, ambos se activan automáticamente.

Una vez que la madeja toma un color más oscuro, la lana es extraída del agua y se procede a colar y eliminar todas las ramas de los elementos tintóreos. Es en ese momento cuando el Robo se ingresa en el líquido y se revuelve para mezclar, hirviéndose por el resto del día. Pasado el tiempo de cocción dejan la fogata se extinga; ya no se aviva con leños, y lo dejan reposar tal cual, hasta el día siguiente, todo esto para que el proceso de enfriamiento no se vea afectado por un cambio brusco de temperatura.





Finalmente llevan la lana teñida a lavar en el río, sacando el exceso de tinte. El agua es coloreada de los tintes de la madeja tomando un tono oscuro. La corriente se encarga de llevarse todos los restos que puedan quedar de ramas y hojas, a pesar de ello en algunas ocasiones suelen encontrarse mientras se avilla restos de Maqui.[®]

Botón fijo que baja y sube a medida que se recorre la página y que te redirige al inicio de esta.





Química

Teñido con barro

¿Por qué el Robo es capaz de colorear fibras naturales?

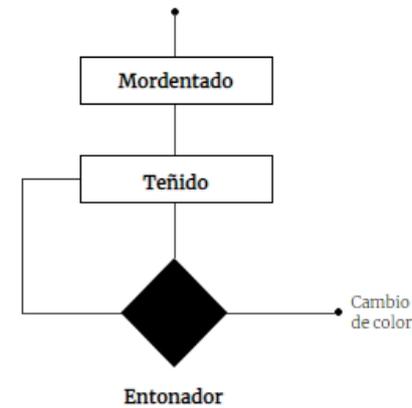
“ El barro con esas hojas que yo te digo que se tiñe, tú lo puedes dejar afuera, que se arene, meses afuera y no se te va el color. Ese es el color del negro.



El proceso de teñido esta compuesto por dos etapas que siempre están presentes, Mordentado y teñido, y otra que suele ser opcional, que es la entonación. Estas etapas se repiten ya sea que el proceso se desarrolle con colorantes artificiales o naturales. Teñir consiste en transferir un colorante a una fibra a través de un medio acuoso. Un colorante natural, es aquel que se sintetiza y acumula en las células de plantas o animales.

En general para que un tinte quede fijado de forma permanente es preciso recurrir a agentes intermediarios que se conocen como mordientes. Los mordientes tienen como función modificar la estructura molecular de las fibras de modo que las moléculas de tinte puedan incorporarse a ellas formando nuevos enlaces con carácter irreversible.

En la tintorería se han empleado desde tiempos prehispanicos mordientes de distinta naturaleza: como lo son los taninos (tintes por fotooxidación y por combinación con sales de hierro). Estos son sustancias vegetales de carácter ácido, que se encuentran en cortezas, raíces, hojas y frutos, que en combinación con sales de hierro precipitan dando tintes oscuros como el negro. Los compuestos de hierro se encuentran en una tierra que es una descomposición de materia orgánica, que contiene algunas sales minerales como hierro, potasio y sodio.



Entre las plantas utilizadas para realizar este primer baño de Mordentado en el teñido con robo, se encuentra el Maqui (Aristotelia chilensis), Nalca, las cuales, en su composición, ya sea en sus hojas, raíz o frutos, contienen principios activos tánicos. Elemento que colorea la fibra y permite que el siguiente baño de tinte quede fijado e inalterable frente al ambiente.

El barro por el contrario actúa como el entonador, el cual debido a su composición reacciona con el Maqui oscureciendo la fibra. Este proceso difiere del teñido tradicional al omitir la etapa de teñido como tal y pasar directamente al entonador, la cual no es constante.

[3.1] La siguiente slide está diagramada en tres columnas, según los criterios mencionados anteriormente. Cuenta con un clip de corta duración que muestra la primera etapa de teñido, la cual es crucial para la fijación del color.

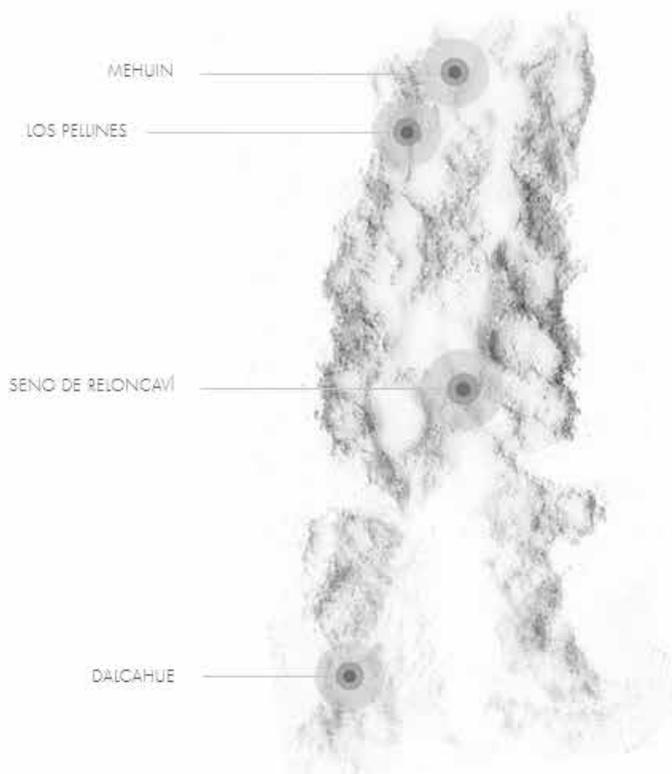
Además, en el lateral derecho se encuentra un esquema con efecto cursor que muestra el cambio que sufre el teñido, lo que sirve para una mejor explicación.

01

02

03

— 04



¿DÓNDE SE ENCUENTRAN?

SECTOR ZONA SUR DE CHILE

La técnica suele realizarse en los sectores sur del país; región de los Ríos y la región de los Lagos, debido a que el clima propicia que se den las condiciones para encontrar este tipo de barro. La obtención del barro varía según territorio, este puede ser recolectado de hualves, nalqueros y desembocaduras. A su vez, la flora utilizada en el proceso de teñido puede ser Maqui, Quintral, Cascara de hualle y Nalca.

TÉCNICA

- [4] Esta página cuenta con una diagramación de tres columnas. En el centro se presenta un mapa del sector, en el lateral derecho un texto explicativo y en el lateral izquierdo aparecen los nombres de los lugares. El botón indicador de mayor tamaño cuenta con un efecto cursor donde aparece un video del territorio.

Multimedia

Las fotografías seleccionadas para esta sección se caracterizan por ser imágenes que muestran en detalle el proceso, pero que también dan un indicio de que una persona está detrás de esta labor. Además, en ellas se logra apreciar parte del entorno y de la flora del lugar.



Entorno

Artesana

Flora



Cuando se quería mostrar muchas imágenes de una temática en concreto se agrupaban en una galería con botones en la parte inferior izquierda que permiten navegar entre las fotografías. Estos eran en tonos grises de un tamaño menor a 0,5 cm, lo que ayudaba a que no interfiriera en la galería.

Interacción y animación

Para que el uso de animaciones fuese exitoso estos recursos debían demostrar ligeros cambios que permitieran al usuario darse cuenta de que podría ser realizada alguna acción. Como ya se ha mencionado existen dos estéticas de animación de botones, uno que cambia de color al pasar el curso y otro donde existe un ligero movimiento.



FRAGILIDAD



FRAGILIDAD

Por otro lado, no encontramos con los “mini botones” que se encuentran dentro del texto y activan ventanas que entregan contenidos de ayuda. Dentro de la página estos se encuentran en la sección de proceso y química.

Entre las plantas utilizadas para realizar este primer baño de Mordentado en el teñido con robo, se encuentra el Maqui (Aristotelia chilensis), Nalca, las cuales, en su composición, ya sea en sus hojas, raíz o frutos, contienen principios activos tánicos. Elemento que colorea la fibra y permite que el siguiente baño de tinte quede fijado e inalterable frente al ambiente.



Proceso

En proceso solo se encuentran dos, uno es el encargado de redirigir a la subpágina química, y el otro abre una ventana que muestra en 360° el detalle del ovillo indicado en el texto. En este caso sería el acercamiento de la parte superior donde se encuentran restos de plantas del teñido.



Colle® ¿POR QUÉ TIÑE!

HERVIDO QUE SE LES DA A LOS HILADOS

Realizan un primer proceso de entintado nombrado colle, en el cual se oscurece a un tono oscuro cafésoso la madeja de lana en crudo, por medio de hojas y ramas. Hay que considerar que, dependiendo del nicho ecológico presente en el territorio, es el tipo de plantas que se utiliza. Esta etapa del teñido con Robo se caracteriza por ser trabajado por copas, similar al proceso del curanto

Proceso

En la página química entregan imágenes que identifican a cada planta mencionada, estas ventanas se cierran al hacer click en cualquiera de los laterales de esta. Además, otro tipo de animación presente es el esquema que explica el teñido, la cual al pasar el cursor sufre un cambio mostrando la variación de este proceso.

Química

Teñido con barro

De Sara Arias y María de la Cruz Torres

“ El barro con esas hojas que yo te digo que se tiñe, tú lo puedes dejar afuera, que se crene, meses afuera y no se le va el color. Esa es el color del negro.”



El proceso de teñido era simple: se cogían las plantas que siempre están presentes: Moradillo y ñeñe, y así, una opción, que es la etimología, se repiten y así que el proceso era bastante sencillo y no había que preocuparse en transferir un colorante, más de un medio proceso. Un ñeñe, es aquel que se entera en las abejas de punta a arriba.

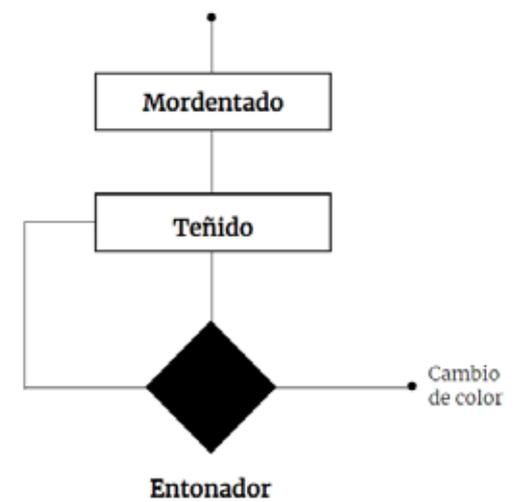
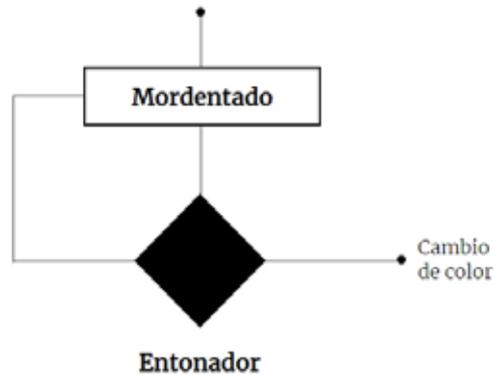
En general para que un tinte que forma permanente es preciso los agentes inmediatos que se encuentran, los mordientes tienen función modificar la estructura de las fibras de modo que las moléculas puedan incorporarse a ellas formando enlaces con carácter reversible.

En la industria se han encontrado desde tiempos prehistóricos mordientes de distintos tipos: como lo son los taninos (suelo por fermentación) y por combinación con sales de hierro. Estas son sustancias vegetales de carácter ácido, que se encuentran en cereales, tallos, hojas y frutos, que en...



... para realizar este colorante se mordiente en el tinte con él, se encuentra el tinte (Anilina, índigo, etc.) y así, se encuentran en su composición, ya sea en las hojas, tallos o frutos, así como en algunas especies de plantas. Elemento que colores a fibra y permite que el siguiente baño de tinte quede fijo e inalterable frente al ambiente.

El baño por el contrario, se usa como el...



Menú

El menú cuenta con 4 botones numéricos que corresponden a los cuatro temas centrales. Si un número del menú se halla estático, esto indicara la página en la que se encuentra.

Cuando se pasa el cursor sobre los demás y cambian, esto indicara las opciones para redirigirte. El menú en todas las slide tiene el mismo formato, texto en color negro a excepción de "Proceso" donde es blanco para contrastar con el fondo de la fotografía.

— **01**

02

03

04

— **01** — Robo

— **02** — Artesana

03 — Técnica

04 — Territorio

05 / IMPLEMENTACIÓN DEL PROYECTO

Imagen n°81 // Manta tejida por Leonila // Elaboración propia





Financiamiento

Como el proyecto posee una mirada enfocada en el ámbito cultural, se busca financiar su desarrollo por medio de fondos concursables, entre estas opciones se encuentran:



Imagen n°82 // Fondos cultura

FONDOS CONCURSABLES

- **Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes**
Tiene como objetivo apoyar, difundir y conservar el patrimonio cultural. Con los recursos del fondo se ejecutan proyectos enfocados en la comunidad artística, la mediación cultural y la conservación patrimonial en diferentes disciplinas artísticas: entre las que se encuentran la artesanía.
- **Culturas de los Pueblos Originarios**
Tiene por objetivo entregar financiamiento a proyectos enfocados en la creación, producción, difusión y actividades formativas, que aporten a la salvaguardia y en el fomento de expresiones tradicionales de los pueblos originarios de Chile. Para poder postular a este fondo se debe participar en un proyecto que tenga como objetivo la creación y producción de expresiones artísticas tradicional; la que utilice materiales y soportes tradicionales junto al empleo de técnicas transmitidas intergeneracionalmente.
- **Artesanía**
Este fondo tiene como objetivo el financiamiento de proyectos de investigación, creación y/o producción que contribuyan al desarrollo de una disciplina. Este proyecto entraría en la categoría de modalidad Investigación, el cual consiste en el financiamiento de proyectos de investigación teórica y desde la práctica disciplinar (investigación sobre técnicas, materiales, entre otras). En estos, es necesario abarcar ámbitos vinculados a la creación, historia, documentación, técnicas, conservación, entre otros.

Costos

Los costos implicados en el desarrollo del proyecto pueden ser divididos en tres grandes grupos. El primero está enfocado en el costo de visita a terreno, este engloba principalmente el costo de estadía y transporte por un mínimo de cuatro días. El primer y último día son de ida y vuelta y los otros dos corresponderían al tiempo que se necesita para participar en el proceso de teñido. En segundo lugar, corresponde a la artesana, que consta de la remuneración por su trabajo y la de la madeja vendida. En este punto hay que tener en consideración que en general ellas entregan el conocimiento por buena voluntad, pero se hace necesario e indispensable, retribuirles por su labor. Por último, se encuentran los gastos enfocados en el desarrollo de la plataforma. En esta primera instancia los costos de fotografía y edición no son considerados por que nadie fue contratado para su desarrollo, pero en las proyecciones del proyecto estos puntos serian parte de los futuros costos.

COSTOS PROYECTO

● Gastos visita a terreno

- 01. Pasajes ida y vuelta: \$82.000
- 02. Hospedaje 3 noches: \$164.000

● Gastos Artesana

- 01. Madeja: \$25.000 el kilo
- 02. Remuneración artesana: \$60.000

● Gastos Plataforma

- 01. Dominio:
- 02. Cuenta wix:
- 03. Ilustración: \$10.000

● Gastos totales: \$

Proyecciones

[1] Registro

En las siguientes etapas se espera generar un registro completo de todos los sectores donde aún se realiza la técnica. Visitar y compartir con las artesanas para tener un mejor registro y poder mostrar las diferencias entre territorios, ya sea por la recolección, flora y/o técnica. Realizando visitas a terreno produciendo material fotográfico y cápsulas audiovisuales que registren los procesos, tipo de recursos que potenciaran el acercamiento de la técnica en el usuario, consiguiendo una percepción más real y permitiendo una mayor variolización y respeto hacia ella.

[2] Red e instancias de comercialización

Generar una red de contacto de artesanas de la zona que aun practican la técnica, para crear una vitrina que las dé a conocer y las publicite. Además de convertir la plataforma desarrollada en un punto de venta exclusivo de tejidos teñidos con robo, que tenga como objetivo conectar vendedores y compradores, ayudando así económicamente a las artesanas.

[2] Estrategias de difusión

Una de las proyecciones del proyecto es generar una estrategia de difusión a través de medios digitales, como crear cuentas en diferentes redes sociales contratando su publicidad. El reconocimiento de la técnica se esperaría lograr por medio de la creación y producción de cápsulas audiovisuales que muestren a la artesana, el proceso, ente otros. A esto se le suma la participación en ferias y eventos culturales, donde las artesanas puedan darse a conocer y vender sus productos.

06 / REFLEXIÓN FINAL

Imágen n°82 // Madeja en exterior // Elaboración propia





El proyecto nace, en primera instancia, por mi búsqueda de tradiciones tintóreas propias de nuestro país. En esta búsqueda di a parar con la mención de una tradición de la que poca información había, el teñido con robo. Durante el desarrollo del proyecto se hizo evidente la necesidad de investigar sobre esta técnica tan rica y única tradicionalmente hablando, de la cual muy pocas personas tenían conocimiento.

Se debe dar mayor visibilidad a estos artesanos, en especial a quienes poseen el conocimiento de prácticas que se han ido olvidando con el tiempo. Leonila Chávez es un vivo ejemplo de los saberes ancestrales, trayendo al presente a los antepasados y sus costumbres. Es necesario revivir y hacer que las pasadas, presentes y futuras generaciones valoren los secretos que pueden entregarnos una simple tierra.

Al participar personalmente en el proceso, no pude evitar maravillarme con el teñido y darme cuenta del gran conocimiento y trabajo que conlleva realizar estas prácticas ancestrales. Por dicho motivo, se hace necesario otorgarle el valor y reconocimiento que se merece a través de diferentes medidas, esperando que este trabajo solo sea el inicio del reconocimiento del robo.

Referencias

- AgciChile. (2012). En *Finaliza exitosamente proyecto de intercambio entre artesanos de Chile y México*. Recuperado de https://www.agci.cl/index.php/noticias/795-artesanos-chile-mexico?fclid=IwAR2G2M1C7NRyg2zoVVLSWx7r85_ULVOEHmizyKFTXRLt-zhwPbVaiWNBGUg
- Artesanía Chile (s.f.). En *Catálogo Sello de Excelencia a la Artesanía 2019*. Recuperado de <https://selloexcelencia.cultura.gob.cl/catalogo-sello-de-excelencia-a-la-artesania-2019/>
- BBC News Mundo. (2019). *Primera foto de un agujero negro: ¿qué hay dentro de estos monstruos gravitacionales?*. Recuperado de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-47915620>
- Cárdenas, R. (2017). *Diccionario chilote mapuche. Léxico chilote de Palena, Llanquihue y Chiloé, originado en el mapudungún*. Recuperado de <https://drive.google.com/open?id=1AzUZ274dNXOpbFxn-ZKUCkNeD1OwDHjL>
- Chacana, S. (2013). *La mujer del color, usos y significados de los tintes del trariwe o faja femenina de la colección del Museo Regional de Araucanía*. Chile: Museo regional de Araucanía.
- Chacana, S y Rodríguez, M. (2015). *El saber y el hacer de la manta de cacique mapuche, cambios y continuidades*. Chile: Museo regional de Araucanía.
- Chile precolombino. (s.f). En *Native peoples mapuche*. Recuperado de <http://chileprecolombino.cl/pueblos-originarios/mapuche/arte>
- Claude, J. (1929). *Plantas tintores de Araucanía*. Revista Chilena de Historia Natural, (33), 364-374.
- Consejo Nacional de las Culturas y las Artes, (2012-12) *Conociendo la Cultura Mapuche* [en línea]. Disponible en: <http://repositorio.cultura.gob.cl/handle/123456789/5355> (Consultado: 5 marzo 2021).
- Dos Santos, M. & Maier, M. (s.f). *Química y color en los textiles*. Facultad de Ciencias exactas y naturales (UBA). Recuperado de <http://www.fcen.uba.ar/dov/lateral/publicaciones/libros/Libro%20quimica%20y%20textiles.pdf>
- Faúndez, E. y Verdugo, N. (2015). *Todos los árboles tienen su color: patrimonio inmaterial, biodiversidad y preservación del conocimiento textil mapuche, el caso de Amalia Quilapi*. Revista De Historia, 2(22), 109-145. Recuperado de <https://revistas.udec.cl/index.php/historia/article/view/230>

- Ferrer, A. y Gomez, D. (s.f.). *Cultura y color*. Recuperado de https://issuu.com/pictobo/docs/cultura_y_color
- Flores, E., Roque, C. y Ocho, R. (1995). *Química del color*. Revista de Química (2). 99-109. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/quimica/article/viewFile/5551/5546>
- Fundación Artesanías de Chile. (2019). *Herederas de Illallín Relatos de 17 artesanas Mapuche*. Chile: Fundación Artesanías de Chile.
- González, A. (1889). *Desengaño y reparo de la guerra del reino de Chile*. Santicgo, Chile: Imprenta Ercilla.
- González, J. (s.f). En *La oralidad: tradición ancestral para preservación de la memoria colectiva*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/7576030.pdf>
- Guevara, T. (1927). *Historia de Chile, Chile prehispanico*. Santiago, Chile: Balcells & Co.
- Heller, E. (2004). *Psicología del color: como actuan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Huenún, J. (2011). *La palabra es la flor, poesía Mapuche para niños*. Chile: Trama Impresores S.A.
- IXDA. (s.f). *About & History*. Recuperado de <https://ixda.org/>
- Mastandrea, M. (2012). *Telar Mapuche de pie sobre la tierra*. Buenos aires, Argentina: Editorial Guadal.
- Mege, P. (1990). *Arte textil mapuche* (Patrimonio Cultural Chileno. Colección Culturas Aborígenes 15). Santiago, Chile: Ministerio de Educación, División de Extensión Cultural.
- Mege, P. (2005). "Colores aquí". *Simbología mapuche del color*. En A. Llamazares y C. Martinez (eds.), *El Lenguaje de Los Dioses: Arte, Chamanismo y Cosmovision Indigena En Sudamerica* (pp. 247-257). Buenos aires, Argentina: Editorial Biblos.
- Meier, M. (2016). *Tinte Austral, Los Colores del Bosque Valdiviano*. Recuperado de https://issuu.com/tinteaustral/docs/tinteaustral_los_rios-_pdf_
- Molina, J. (1788). *Compendio de la historia civil del Reyno de Chile*. Madrid: La imprenta de Sancha.
- Montt, A. (1917). *Materia colorantes Chilenas*. (Tesis de maestría inédita). Universidad de Chile, Santiago, Chile.
- Museo Chileno de Arte Precolombino. (1999). *Amarras: El arte de teñir en Los Andes Prehispánicos*. Santiago, Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.

- Oliva, C. (2017). *Seno del Reloncaví una cultura asociada al trabajo artesanal textil*. Recuperado de http://artesaniasdechile.cl/wp-content/uploads/2018/01/ANEXO-C_Investigaci%C3%B3n-textileras-del-Seno-del-Reloncav%C3%AD-ilovepdf-compressed.pdf
- Palet, A. (2002). *Tratado de pintura Color, pigmentos y ensayo*. Barcelona, España: Ediciones de la Universitat de Barcelona.
- Pastoureau, M. (2010). *Negro: Historia de un color*. Madrid, España: 451 Editores
- Pastoureau, M y Simonnet, D. (2006). *Breve historia de los colores*. España: Paidós Iberica.
- Planet Doc. [Nombre de usuario]. (2015, Septiembre 1). *Señales de Identidad* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=f4aPzIVM5Mk>
- Radar. (2007). *Breve historia de los colores Entrevista a Michel Pastoureau*. Pagina/12, 01-09. Recuperado de <http://www.morfologiawainhaus.com/pdf/Pastoureau.pdf>
- Rasilla, M, Arrazola, F, Mayorga, J y Estelio B. (2006). *Historia y didáctica: química del color natural*. Revista cubana de química (2). 249.
- Rivas, R. (2018). *La artesanía: patrimonio e identidad cultural*. Revista De Museología "Kóot", (9), 80-96. <https://doi.org/10.5377/koot.v0i9.5908>
- Rocca, M. (2014). *Identidad de género, memoria y etnicidad: tintes naturales en tejidos mapuches* [Tesis Magíster en Antropología, Universidad academia de humanismo cristiano]. <http://bibliotecadigital.academia.cl/handle/123456789/3200>
- Rodríguez, M. (2005). *Artesanía nuestra cultura viva*. Chile: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y Universidad Católica de Chile.
- Roquero, A. (1995). *Colores y colorantes de América*. Revista Anales del Museo de América (3), 145-160. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1012299.pdf>
- Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. [Nombre de usuario]. (2015). *Relatos de mujer: mujer Mapuche* [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=v8u04w4zMWc>
- Ticora, E. (s.f). *La Cerámica, Arte y Artesanía*. Recuperado de http://aprendeenlinea.udea.edu.co/lms/moodle/file.php/628/Ceramicos/ceramica_arte_artesania.pdf
- UNESCO. (2006). *India*. Recuperado de <http://whc.unesco.org/en/statesparties/IN/documents/>

- UNESCO. (s.f.) En UNESCO. *Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad*. Recuperado de <http://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/patrimonio/mc/patrimonio-inmaterial/unesco-patrimonio-inmaterial.html#:~:text=La%20Convenci%C3%B3n%20reconoce%20como%20elementos,sociales%2C%20rituales%20y%20actos%20festivos>
- Varichon, A. (2018). *Colores Historia de su significado y fabricación*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Wallontu Witrál (s.f.). *El significado de los colores La cultura contenida atrás de los colores*. Recuperado de <http://wallontuwitrál.weebly.com/meaning-of-the-colors.html#:~:text=K%C3%BCri%20%E2%80%93%20Color%20negro&text=El%20k%C3%BCri%20representa%20la%20sabidur%C3%ADa,demonios%2C%20esp%C3%ADritus%20y%20el%20destrutivo>.
- Wilson, A. (2002). *Textilería Mapuche arte de mujeres*. Santiago, Chile: Ediciones CEDEM, Colección Artes y Oficios N°3.
- 50Minutos.es (2017). *Coco Chanel: Una diseñadora a contracorriente*. España: 50Minutos.es. Edición Kindle.

Bibliografía

- Aldunate, C. (1986). Cultura Mapuche. Chile: Departamento de extensión cultural del Ministerio de Educación.
- Arias, C. (2010). Sensación, significado y aplicación del color. Santiago, Chile: LFNT.
- Artesanía Chile (s.f.). En Catálogo Sello de Excelencia a la Artesanía 2019. Recuperado de <https://selloexcelencia.cultura.gob.cl/catalogo-sello-de-excelencia-a-la-artesania-2019/>
- Calvo, I. (2014). Cuatro aproximaciones a la teoría de los colores de Johann Wolfgang von Goethe. Revista Diseña (8), 94-101. Recuperado de <http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/144576/cuatro-aproximaciones-a-la-teoria-de-los-colores.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- CONADI. (2019). En CONADI y Artesanías de Chile lanzaron libro que recoge conocimientos ancestrales de las textileras mapuche de La Araucanía. Recuperado de conadi.gob.cl/noticias/conadi-y-artesantias-de-chile-lanzaron-libro-que-recoge-conocimientos-ancestrales-de-las-textileras-m
- Dworsky, D. & Köhler, V. (Director) (2014). The next black [Documental]. Sweden: [s.n]
- Gálvez, C. (2012) Conociendo la Cultura Mapuche. Santiago, Chile: Quad/Graphics.
- GfK. (2019). Estilos de vida de los grupos socioeconómicos de Chile. Recuperado de https://www.gfk.com/fileadmin/user_upload/country_one_pager/CL/GfK_GSE_190502_FINAL.pdf
- Greenpeace. (2012). Puntadas tóxicas: El oscuro secreto de la moda. Recuperado de <http://archivo-es.greenpeace.org/espana/Global/espana/report/contaminacion/detox.pdf>
- La Prensa Austral. (2018). Fortalecen plan de capacitación para artesanos en todo el país. Recuperado de <https://laprensaaustral.cl/espectaculos/fortalecen-plan-de-capacitacion-para-artesanos-en-todo-el-pais/>
- Lagos, T. (1971). Arte Popular Chileno. Santiago, Chile: Editorial Universitaria.
- Mekis, K. y Nranjo, J. (2014). Telar Patagón Una guía para principiantes. Chile: Pehuén Editores S.A.
- Miller, D. (s.f). Kumejima Dorozome. Recuperado de <http://ulita.leeds.ac.uk/files/2014/06/8.Kumejima-dorozome.pdf>
- Montero, Y. (2015). Experiencia de Usuario: Principios y Métodos. Recuperado de https://yusef.es/Experiencia_de_Usuario.pdf

- Núñez, S. y Peters, C. (1999) Artesanías de Chile. Chile: Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura, Ministerio de Educación.
- Ñanculef, J. (2016). Tayiñ Mapuche Kimün Epistemología Mapuche - Sabiduría y conocimientos. Santiago, Chile: UChile Indígena.
- Pastoureau, M. (2017). Los colores de nuestros recuerdos. España: Periferica.
- Piper, H. (Productor) & Colgan, G. (Guionista/Director). (2008). Cracking the Colour Code Episode 2 Making Colours [DVD]. Australia: An Electric Pictures and Gedeon Programmes Production
- Plath, O. (1973). Arte Tradicional de Chiloe. Revista Cuadernos de divulgación, (3), 01-77.
- Ross, M. (Productor) & Morgan, A. (2015). The true cost [Documental]. EE.UU.: Untold Creative & Life Is My Movie Entertainment
- Sylov S. (s.f.). En Traditional local handcrafts- the importance and practicalities of preservation. Recuperado de <https://www.yonitcrystal.com/preservation-of-traditional-crafts->
- Wuth, P. et al. (2019). Diseño + Innovación Compilación de Metodologías. Recuperado de https://diseno.uc.cl/wp/wp-content/uploads/2019/07/Disen%CC%83oInnovacio%CC%81n_compilacio%CC%81n.pdf

Figuras

Fundación Chol Chol. (S.f.). Manta Cacique. [Imágen]. Recuperado de <http://cholchol.org/producto/manta-cacique/>

Tinte austral. (S.f.). Imagen n°38. [Imagen]. Recuperado de <https://chemajen.com/2015/02/28/tinte-austral/>

Artesanía tradicional en Chile. (S.f.). Imagen n°38. [Imagen]. Recuperado de <https://vimeo.com/14598429>

u6c. (S.f.). Imagen n°39. [Imagen]. Recuperado de <http://universoenseiscolores.cl/ELLIBRO.htm>

Dorozome. (S.f.). Imagen n°40. [Imagen]. Recuperado de <https://kuontokyo.myshopify.com/blogs/news/dorozome>

Utopi. (S.f.). Imagen n°41. [Imagen]. Recuperado de https://utopix.cc/pix/la-ceramica-escultorica-prehispanica/?fbclid=IwAR0CZMVIaj2D60h1A9atHkFkv5JLia_BV3cdolfqiCyg7VkJtj3W3aZvFKq4

Fundación artesanías de Chile. (S.f.). Imagen n°42. [Imagen]. Recuperado de <https://artesaniasdechile.cl/>

The textile atlas. (S.f.). Imagen n°58. [Imagen]. Recuperado de www.thetextileatlas.com

La cerámica escultórica prehispánica. (S.f.). Imagen n°59. [Imagen]. Recuperado de https://utopix.cc/pix/la-ceramica-escultorica-prehispanica/?fbclid=IwAR0CZMVIaj2D60h1A9atHkFkv5JLia_BV3cdolfqiCyg7VkJtj3W3aZvFKq4

Rier. (S.f.). Imagen n°60. [Imagen]. Recuperado de <https://rierofficial.com/blogs/stories/saveguard-small-craftsmanship>

Museo Violeta Parra. (S.f.). Imagen n°61. [Imagen]. Recuperado de <https://museovioletaparra.cl/>

Ona Chile. (S.f.). Imagen n°62. [Imagen]. Recuperado de <https://www.onachile.com/pages/proyectos>

Fundación artesanías de Chile. (S.f.). Imagen n°63. [Imagen]. Recuperado de <https://artesaniasdechile.cl/>

Dorozome. (S.f.). Imagen n°64. [Imagen]. Recuperado de www.tumugi.co.jp

u6c. (S.f.). Imagen n°65. [Imagen]. Recuperado de <http://universoenseiscolores.cl/ELLIBRO.htm>

Wix. (S.f.). Imagen n°66. [Imagen]. Recuperado de <https://wix.com/>

Spinzam. (S.f.). Imagen n°67. [Imagen]. Recuperado de <https://spinzam.com/>

Daesk. (S.f.). Imagen n°68. [Imagen]. Recuperado de <https://dae.sk/start>

Ono. (S.f.). Imagen n°69. [Imagen]. Recuperado de <https://onomeals.zeusjones.com/>

Tim Roussilhe Portfolio. (S.f.). Imagen n°70. [Imagen]. Recuperado de timroussilhe.com

Ceramic. (S.f.). Imagen n°71. [Imagen]. Recuperado de <https://minimal-ceramics.xyz/>

Climber. (S.f.). Imagen n°72. [Imagen]. Recuperado de <https://www.climber.io/studio>

My pen. (S.f.). Imagen n°73. [Imagen]. Recuperado de <https://mypen.name/#start>

Pieces. (S.f.). Imagen n°74. [Imagen]. Recuperado de <http://species-in-pieces.com/#>

Absurd design. (S.f.). Imagen n°75. [Imagen]. Recuperado de <https://absurd.design/>

Santos Chávez. (S.f.). Imagen n°78. [Imagen]. Recuperado de <https://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3-article-40324.html>

Magdalena Panguí. (S.f.). Imagen n°79. [Imagen]. Recuperado de <https://www.instagram.com/magdalenapanguí/>

Fondos cultura. (S.f.). Imagen n°82. [Imagen]. Recuperado de <https://www.fondosdecultura.cl/>

Anexos

ENTREVISTA LEONILA CHÁVEZ

Hola, ¿Cómo ha estado?

Muy bien, gracias.

Me podría contar en que consiste el teñido con barro

Para teñir el negro, es hervir las hojas del maqui con la lana.

Se le pone una cosa de maqui debajo y después la lana y pones encima maqui y agua.

Nosotras acá lo teñimos en esos tambores grandes de lata, no de esos de acero inoxidable, en esos no te tiñe, en el aluminio tampoco. Tiene que ser un tacho eso de lata.

Tambores grandes que sale petróleo, no sé qué cosa salen de ahí.

Y ahí nosotros hacemos fuego afuera, en el campo, y lo hacemos hervir arto, y de ahí vamos a buscar un barro que es suavcito igual que manteca, donde es húmedo. Y de ahí le agregamos eso y con eso se tiñe. Y así se tiñe el negro

¿Ese barro tiene una característica en especial o solo es ese barro que se encuentra en los sectores húmedos?

En los sectores húmedos no más, y es igual que manteca, una cosa así suavcita

¿Cómo aprendió la técnica?

Nosotros aprendimos la técnica de antes con los antiguos, porque la gente antigua, ellos primero fueron los que sacaron esos colores. De los teñidos de los negros, el café igual se tiñe con las puras hojas.

Así que nosotros en eso trabajamos, yo mira, empecé a los 10 años a tejer. Ayudarle a mi mamá a teñir y ahí aprendí. Y mi mamá también aprendió de su mamá. Así vino la red de esta cosa de la artesanía, de muy antigua, es de como cuando empezó, yo creo que cuando empezó el mundo.

De esos años viene el color negro teñido con barro. Ahora ya salió la anilina, ahora es la anilina que te tiñe negro. Como la anilina está reemplazando al barro, y que la gente de ahora, la juventud de ahora ya no hace eso. Mucha gente ya no hace esas cosas, nosotras somos bien repocas las que quedamos que hacemos eso. Y por qué ahora todo es fácil, ahora ya viene una anilina, pero a la anilina se le va el color ¿y al barro no se le va? Al barro no'po, el barro con esas hojas que yo te digo que se tiñe, tú lo puedes dejar afuera (ahuera), que se arene, meses afuera y no se te va el color. Ese es el color del negro.

¿Y ese color antiguamente se utilizaba mucho?

Mucho, mucho, era todos los telares que hacíamos tenían que llevar negro.

¿Por qué era tan importante ese color?

No sé, no sé, ahí sí que yo no sé por qué sería tan importante el negro. Si hacíamos una alfombra con dibujos tenía primero el negro y el café. Nosotros usamos puros colores naturales.

¿El barro tiñe?

Sí'po pero con esas hojas. Primero tienes que hervir esas hojas con tu lana y después ponerle el barro. Cuando ya está, casi un día hirvió las hojas con la lana. Y de ahí tú la sacas, lo cueles y de ahí pones el barro, lo mueves, y listo.

¿Solo usted conoce la técnica?

No, aquí somos todas las artesanas que trabajamos sabemos ese tema.

Mapeo



-  Mehuin
-  Los Pellines
-  Dalcahue
-  Seno de Reloncaví